

ItK



6

Irodalomtörténeti Közlemények

**A MAGYAR TUDOMÁNYOS AKADÉMIA
IRODALOMTUDOMÁNYI INTÉZETÉNEK FOLYÓIRATA 1973**

Csokonai Vitéz Mihály születésének 200. évfordulójára

A TARTALOMBÓL:

Julow Viktor: A barokk Csokonai stílus-szintézisében

Vajda György Mihály: A neoklasszicizmus és Csokonai

Szauder József: „Rémítő s vidító kétségek”

Bíró Ferenc: Pálóczi Horváth Ádám, Csokonai és Newton

Rózsa György: Iconographia Csokonaiana

Szemle

Varga Rózsa—Patyi Sándor: A népi írók bibliográfiája (Csűrös Miklós)

Gergely András: Széchenyi eszmerendszerének kialakulása (Szegedy-Maszák Mihály)

Pór Péter: Konzervatív reformtörekvések a századforduló irodalmában (Nagy Miklós)

Zoltai Dénes: Az esztétika rövid története (Veres András)

Krónika

Kardos Tibor (Bán Imre)

Zimándi P. István (Németh G. Béla)

AKADÉMIAI KIADÓ, BUDAPEST

IRODALOMTÖRTÉNETI KÖZLEMÉNYEK

1973. LXXVII. évfolyam 6. szám

SZERKESZTŐ BIZOTTSÁG

Barta János
Czine Mihály
Király István
Kiss Ferenc
Klanczay Tibor
Komlós Tibor
V. Kovács Sándor
Németh G. Béla
Szauder József
Tarnai Andor
Tolnai Gábor
Varga József

CSOKONAI VITÉZ MIHÁLY SZÜLETÉSÉNEK 200. ÉVFORDULÓJÁRA

- Julow Viktor*: A barokk Csokonai stílus-szintézisében 647
Vajda György Mihály: A neoklasszicizmus és Csokonai 658
Szauder József: „Rémitő s vidító kétségek” 665
Bíró Ferenc: Pálóczi Horváth Ádám, Csokonai és Newton 680
Csetri Lajos: Csokonai Vitéz Mihály: A Reményhez 687
Gyenis Vilmos: Néhány későbarokk és rokokó elem alakulása Csokonai költészetében 698
Rózsa György: Iconographia Csokonaiana 707
Szilágyi Ferenc: Ismeretlen és elfelejtett Csokonai-szövegek és életrajzi vonatkozásaik 716

*

- Hopp Lajos*: Mányoki Ádám fejedelmi képiró 733

Szemle

- Varga Rózsa—Patyi Sándor: A népi írók bibliográfiája (Csűrös Miklós) 744
Adattár XVII. századi szellemi mozgalmainak történetéhez (V. Windisch Éva) 750
Gergely András: Széchenyi eszmerendszerének kialakulása (Szegedy-Maszkó Mihály) 753
Pór Péter: Konzervatív reformtörekvések a századforduló irodalmában (Nagy Miklós) 759
Zoltai Dénes: Az esztétika rövid története (Veres András) 763

*

- Enyedi Sándor: Az erdélyi magyar színjátszás kezdetei. — Petőfi koszorúi. — Sándor Petőfi: Blesky rožnĕvanĕ i krídla motyli. — Szalai Anna: Koszorúcsata. — Vita Zsigmond: Áprily Lajos. — Simon Zoltán: Benjámín László. — Népi kultúra — népi társadalom. — Dobossy László: A közép-európai ember. — Bori Imre: Irodalmi hagyományaink. (Mályuszné Császár Edit, Makay Gusztáv, Fried István, Kovács Magda, Pomogáts Béla, Földényi László, Péter László, Kiss Gy. Csaba, Németh G. Béla) 768

Krónika

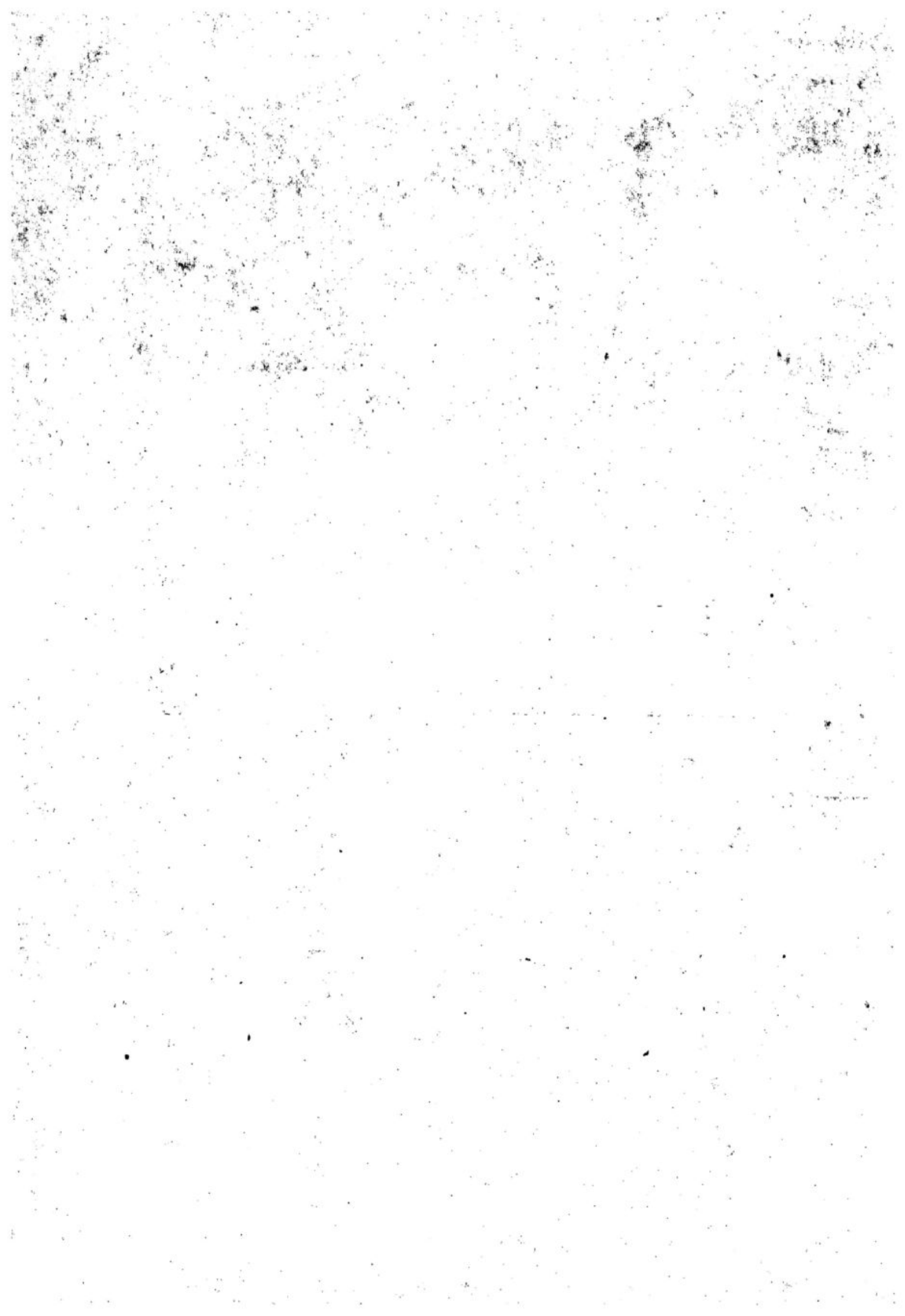
- Kardos Tibor (1908—1973) (Bán Imre) 778
Zimándi P. István (1909—1973) (Németh G. Béla) 779

SZERKESZTŐSÉG

Szauder József
főszerkesztő
Komlós Tibor
felelős szerkesztő
Németh G. Béla
társzerkesztő
Bíró Ferenc
Kiss Ferenc
V. Kovács Sándor
Tarnai Andor



**CSOKONAI VITÉZ MIHÁLY SZÜLETÉSÉNEK
200. ÉVFORDULÓJÁRA**



A BAROKK CSOKONAI STÍLUS-SZINTÉZISÉBEN

A XVIII. század elején, a társadalmi fejlődés fokozott differenciálódásával a *korstílusok* (konkrétan: a gótikát és a reneszánszt követő nyugat-európai nagyklasszicizmus és a dél- és közép-európai barokk) kizárólagos uralmát, amely egy-egy nagyobb — nemzet fölötti — kulturális közösségen belül a művészetek egészét áthatotta, felváltják az időben és térben egymás mellett élő *stílusirányzatok*. Ismeretes, hogy a felvilágosodáshoz nem tartozik külön egységes stílus. A klasszicizmus újabb változatait, a rokokót, (különösen az angol epikában) a realizmust és a szentimentalizmust használja mondanivalói megformálására. Ezek a stílus-kategóriák a nemzetközi szakirodalomban olvasható rengeteg vita és ködösítés ellenére is aránylag jól körülhatárolhatók és a gyakorlati elemzésben is kielégítően funkcionálnak. Az sem szólhat használatuk ellen, hogy nem egészen egyneműek és azonos súlyúak. A szentimentalizmus különösen tágabb fogalom a többinél, pl. a rokokónál, de mivel a művészetben sajátos téma- és motívumvilága s kifejezőeszköz-készlete van, szempontunkból stílusirányzatnak vehető.

Jócskán történtek kísérletek annak bizonyítására, hogy a XVIII. század is egyetlen korstílus uralma alatt áll. R. Laufer a rokokóban (*Style rococo, style des „lumières”*. Paris 1963), P. Brody a neoklasszicizmusban (*Les lettres persanes et Manon Lescaut*. Studies on Voltaire. Tom. LIII. Genève 1967) kívánta összefogni a korszak valamennyi stílusjelenségét. Paul van Tieghem a preromantika fogalma alatt próbálta egyszínűre festeni a század második felének stílustérképét (*Le Prérromantisme*. Paris 1924—1930). Nálunk Baróti Dezső a rokokótól véleménye szerint jól elhatárolható „világosság stílust” tekinti az aufklárizmus saját stílusának, amelyet a reneszánsz hagyományok továbbfejlesztésének tart (*A tizenhetedik század ízléséről*. Petőfi Múzeum Évkönyve, 1960—61). Mindezek azonban valójában inkább csak terminológiai szinten végzik el az egységesítést, anélkül, hogy a valódi egységről meggyőződnek. Nem is fogadta el őket mindmáig a szakmai közvélemény, különösen a hazai nem.

Nem egyszerű statisztikai tény, hogy mind külföldön, mind itthon többségben vannak ezeknek az elméleteknek a tagadói, a — ha szabad így mondani — stílus-pluralizmus vallói (pl. Ph. Minguet: *Esthétique du Rococo*. Paris 1966; P. Francastel: *L'esthétique des lumières*. Mouton 1963; Szauder József: *Az estve és Az álom*. Bp. 1970). Hiszen a teóriák területét elhagyva, a műközeli elemzésben azonnal megmutatkozik az egységesség elvének tarthatatlansága. Legkiváltképpen a felvilágosodás kori magyar irodalom elemzésében.

Mint másutt részletesebben kifejtettem (*Csokonai klasszicizmusa és manierizmusa*. Alföld, 1973/11. sz.), a magyar irodalom — az egyszerűség kedvéért mondjuk így — az 1772-es nagy felocsúdas után *évszázados* lemaradást dolgoz le fél évszázad alatt, részben a nyugati minták (stílus-szinten az újabb klasszicizmus-változatok, a rokokó, a szentimentalizmus, a realista kezdemények) átvételével, részben saját hagyományainak tudatosításával, ébresztgetésével (ősmagarság-kultusz, népiesség, a késő barokkban rejlő realiztikus csírák továbbfejlesztése, pl. Gvadányinál). Így ami Nyugaton gyakran *egymásutániség*, nálunk *időbeli egymásmelletti-ség*. Ami Nyugaton már rég halott, az nálunk még eleven az újonnan születő mellett. A barokk

tőlünk nyugatabbra a század közepén végképp letűnik, nálunk a századfordulóig hat, sőt a későreneszánsz irodalomnak is vannak még maradványai. Tovább bonyolítja a magyarországi képet a népiesség jelentős szerepe már a felvilágosodás korában. Ez a franciáknál és angoloknál csupán halvány tendencia (a skót Burnsé különleges eset, amelyet itt nincs hely elemezni), s a német irodalomtörténetben is — noha a népiesség elméleti megalapozója Herder — alig több mint a romantika egy epizódja. Vegyük hozzá ehhez a romantika kezdeti jelentkezését már a XVIII—XIX. század fordulóján. Ha most már mindehhez hozzászámítjuk, hogy ez a sokféle irányzat nem elszigetelten él, hanem a legkülönbözőbb változatokban egyesül életműveken, sőt egyes műveken belül, akkor fogalmat alkothatunk a magyar felvilágosodás korának hallatlan stílusbeli szín pompájáról. Elméletileg is kikövetkeztethető betetőzése mindennek a korszakban jelenlevő összes irányzatok egyesítése egyetlen életműben. Az első kísérletet erre Pálóczi Horváth Ádám tette, aki a barokktól a népiesséig valamennyi stíluson végigzongorázott, de tehetségének korlátai miatt csak gyakran durva törésekkel tele stíluskeveréket adhatott. Művészibb módon sikerült ez az egyesítés Fazekas Mihálynak. Aki pedig mindezt szerves, harmonikus s magasrendű szintézisbe hozta, Csokonai Vitéz Mihály volt.

Aránylag későn figyelt fel erre a különös jelenségre az irodalomtörténet. Horváth János volt az, aki elsőként foglalkozott Csokonai stílusbeli „tarkaságá”-val, „tónuskeverés”-ével anélkül, hogy ebben részletesebben elmélyedt volna (Csokonai. Bp. 1936). A hatkötetes Irodalomtörténeti Kézikönyv (Bp. 1965) Csokonai-fejezete helyezte a költő fejlődését stílustörténeti keretbe, Szauder József pedig finoman és nagy alaposággal elemezte a költő ún. iskolás klasszicizmusának a felvilágosodott klasszicizmusba való áttejlődését, valamint ennek szentimentalizmussal való feltöltődését (Az Estve és Az Álom. Bp. 1970. 156—198; 220—269.).

A felszíni „tarkaság”-ban nem a véletlen szeszélye szerint kerülnek Csokonainál a színek egymás mellé. A költő stíluszintézisének bonyolult, de kianalizálható rendszere van.

Ez a rendszer, belső struktúráját tekintve egyfelől időbeli, másfelől tematikai. Időbeliségét illetően: Csokonai költői kifejlődése közben különféle hatásokat befogadva, gyors egymásutánban teszi magáévá a kor stílusirányzatait, érett költőként ezek mindvégig — részben egynemű, részben összetett stílusú művekben — jelen maradnak poézisében, de életkörünyezete, sorsa által determináltan változó mértékben és súllyal. A rendszer tematikai összefüggéseire egyelőre csak a főbb példákat: a boldog és enyelgő szerelem a rokokót és népiességet, az auklérista örömfilozófia a rokokót, a boldogtalanság és a társadalmi lázadás a szentimentalizmust, a természetélmény és a karakterábrázolás (vigjátékok, Dorottya) gyakran a realizmust, a felvilágosodott gondolatíság a klasszicizmust, a parasztság-élmény a népiességet vonzza magához.

Az időbeli és tematikai faktor összegeződéséből, kereszteződéseiből adódik aztán az életmű stílusvariációkban világszerte páratlan gazdagsága.

Különféle elemek egymásmellettisége és alkalomszerű keveredése még nem rendszer. Csokonai stílus-szintézisét épp az teszi azzá, hogy belső rendje, hierarchiája van. A rendszer szilárd gerince, ahogyan Szauder József rámutatott: a költő klasszicizmusa, amelynek központi szerepét és változatait hivatkozott tanulmányomban elemeztem. Csokonainál mintegy a központi tengelyt képező klasszicizmusból oldalirányban ágaznak ki a különféle más stílusok. A stíluszintézis szervességét az is fokozza, kibontakozását megkönnyíti, hogy tágabb értelemben e „más stílusok” a kor tudatában voltaképpen a klasszicizmus árnyalatai. A reneszánsztól a romantikáig változatlan az ókor nagyjaira, Arisztotelész Poétikájára, Longinoszra és Horatius Ars Poeticájára alapozott esztétika kizárólagos tekintélye. A közben fellépő, szellemükben nem klasszikus, a harmónia helyébe a diszharmóniát állító stílusok, így a barokk és nagyrészt még a szentimentalizmus is, ennek az öröknek hitt esztétikának az interpretálásával, gyakran félre-interpretálásával igazolta magát.

A már gyermekfejjel kész poéta, majd a kamasz-költő Csokonai kezdetben természetesen a hazai stílushagyományokat tette magáévá. Először is az iskolás klasszicizmust, amelynek

oly fontos szerepével zsengeiben, majd felvilágosodott klasszicizmusának a kialakulásában Szauder József foglalkozott kimerítően. (i. m. 156–198.). 1789 körül, amikor maga mögött hagyja zsengeit, a *barokk* hatol be költészetébe, mint a kálvinista-puritán iskolai versírási tradíciók szellemétől távoli, s költői autonómiáját így kibontakozni segítő, az európai poézis akkor még nála gyér ismeretében egyetlen keze ügyében levő stílusmodell. Eleinte csak addigi túlnyomóan statikus, elméledő-deszkriptív írásmodora stilisztikailag-versmondattanilag energikusabbá, dinamikusabbá válása figyelmeztet erre (*A poeta gyönyörködése, A kétszínűség*). Hamarosan megjelenik azonban a klasszicista fegyelem és visszafogottság helyén a félreismerhetetlenül barokkos, heroikus hangvétel, az érzületi egzaltáció, a grandiózus hatásokra törekvés, a nagy lélegzetű vízió (*A tengeri zivatar, A földindulás első változata*):

Az égig ért kevély hegyek elsüllyednek,
Rajtok feneketlen tengerek erednek.
A városok rakás kövekbe omlanak,
Az égből a pompás tornyok lehúllanak.
Recsegés, ropogás hallik mindenfelé,
Bomlik, törik, szakad minden ezerfelé.
A föld mormol belől, s küszködik magával,
Kívül ekhóztatja a romlást lármával.
Belől a pokolnak szelelő lyukai
Megnyilván, árvízként omlanak langjai;
Kívül az öszvedült városok kéményi
Lettek a pusztító langoknak örvényi.
Iszonyító romlás, irtóztató csata,
Amelyet még semmi toll le nem írhatta!

A magyar barokk hagyományhoz a későbbiekben olvasmányai nyomán főleg olasz, kisebb mértékben osztrák-német barokk hatások járulnak, majd más stílusbefolyások — de sohasem végképp és egészen — háttérbe szorítják mindezt.

A későbbiekben, nagyon is érhetően, többnyire az alkalmi költészet általa még gyakran művelt avult műfaja (s nyilván a megénekelt kitűnőségek feudális-hierarchikus szemléletéhez, barokk ízléséhez való önkénytelen vagy tudatos alkalmazkodás) tartja fenn a barokk sajátosságokat. A nyelvi zsúfoltságot és túldíszítettséget ugyan visszaszorítja a költő alapvető, s csaknem mindig jelen levő klasszicitása, úgyhogy az igazi „nagybarokk” maradványait legfeljebb felvillanásszerűen találjuk nála. *Klasszicizáló barokkja* így, ha szabad — s szerintem jogos — ezt az építészettörténeti kategóriát az irodalomra alkalmazni, amint ezt már Baróti Dezső is megtette (i. m. 39.): a *copfstílus* megfelelője.

Tipikusan udvarló-alkalmi vers a *Gróf Károlyi József úrnak* (1794). Ezt a világi hatalmaságot az iskolás klasszicista szónokiasság félredobásával igazi feudális-udvaronci „lip-service”-szel, gátlástalan hódolással már a vers intonációjában egekbe emeli (. . . isteni Fényű virtussait kezdem énekelni). A barokkra vallanak az exkluzív, kevesek számára érthető antik és még inkább az allegorikus, kvázi-mitológiai utalások (Alcides, Frónimus, hedera: borostyán — Hónor: a becsületfogalom istennővé személyesítése). A poéma magja egy allegorikus, a barokkban konvencionális látomás a virtus és érdem meredek ösvényéről, amely a dicsőség hegyére, várába és templomába vezet. Ott van a versben a legjellegzetesebb barokk rekvizitumok egyike, az echo is.

Hasonló szellemű a Habsburg-ház és az országgyűlési nemesség dicsőségét aulikusán zengő, főleg nyilván a mecénás-fogás reményében fogant *Az 1741-diki diéta*. Az említett vonásokon kívül műfajával (kantáta), a nagyszabású műmérettel, a klasszicista lineáris szerkesztéssel szemben bonyolultan szétágazó-egybefonódó kompozíciójával, nagyfokú látványos-allegorikus

teatralitásával,* a legkülönbözőbb versformák váltogatásával, a nagyméretű unikumstrófa alkalmazásával (II. ének) a legközelebb áll Csokonai életművében a „nagybarokk”-hoz. Leginkább azonban a kantáta központjába állított, rafináltan illuzionista műfogással, ahogyan a Génius szövegében az időt visszaforgatja, s a megtörtént (de a Habsburgok javára erősen megszépített) történelmet a múltban elhangzó jóslat formájában vezeti fel a költemény jelenéig:

A József tündöklő országa végétére
Elmúlván, új öröm-idő áll helyére;
S jóltévő angyalát a várt békességnek
Megadja Leopold minden nemzetségnek.
És hogy minden lélek légyen néki hive,
Az ő kincse léssen jobbágyinak szíve.
El is vész alatta a jaj s a siralom,
Trónusán fog ülni a köz nyugalom.
Boldogság keríti pásztori pálcáját,
Bőség gyémántozza áldott koronáját.
Ama kedves Sándor kegyelmes szívvel
Fog segédje lenni nádorispány névvel:
Őtet közétekbe ő azért bocsátja,
Hogy légyen a magyar nemzetnek barátja.
Ah, e jó magzatnak és e jó atyának
Országlása lelket ad a két hazának!

Barokk stíluskomponense nem lebecsülhető súlyát jelzi, hogy még kései versében is (már a jellemző címmel a feudális hierarchiát engedelmesen vállaló *Főtiszteletű és méltóságos pókateleki Kondé Miklós önnagyságának tiszteletére*, 1801) szinte határtalan illuzionizmussal, barokk hazugsággal kozmetikázza a Martinovics-perben gonosz szerepet játszott, hírhedt jobbágy-nyúzó váradi püspököt éppen az anyák és árvák könnyeit felszárító minta-filantróppá, s zsúfolja tele a verset a katolikus-ellenreformációs barokk megannyi kellékével (a tüzes, mennydörgő felhő övezte trón, a briliáns korona, a bíbor palást, aranyalma, örömtrombita, „a temjénfűst”, sugárzó mennyei világosság, a haza anyala, égi szózat, Szent Péter széke stb.).

Ahol az ünneplő szándékot mindemellett élmény és valódi tisztelet támogatja, nemcsak őszintébb, de művészileg is magasabbrendű mű születik, bár az alkalmiság ilyenkor is a barokkban leli meg az adekvát megformálást. Legjellegzetesebben *A Dugonics oszlopában*, ahol a magyar ősmúltat ébresztgető derék pennaforogató mester tiszteletére emelt antik-horatiusi, klasszikus-egyszerű díszoszlop köré szinte riasztó méretű és tágasságú nemzeti hőspanteon patetikus-allegorikus víziója tornyosul, a Szent Péter katedrálisokat emelő féktelen barokk építészeti monumentalizmus, és az architekturális teret optikai trükkökkel mértéktelenül kitágító épületfestészeti illuzionizmus szellemét oltva át a költészetbe. Jellemző, hogy a vers megformálásának alapíthetét, modelljét adó *The Temple of Fame* (A hírnév temploma), a minta-klasszicista Alexander Pope ódája, közel sem sugall ekkora méreteket. A csokonais tónuskeverés példaként, de talán a barokkos kontrasztkedvelés okán is a gigantikus csarnok tövében ott illatoznak a rokokó miniatűr-kultusz „apró” violái, nefelejcei, ott zengenek „vig énekecské”-i is, de felmorajlik a preromantikus, osszianisztikus múltsíratás és elmúláson borzongás hangja is.

*Pl. a VIII. ének színiutasítása: „A theátrumba hirtelen nagy zúgás és vízomlás hallatik, amelyre a muzsika lármásan zeng rá; a habok közül feljön az öreg Duna . . . kezében van az ő nádból, sásból és cserfából kötött koszorúja; feje németesen, mellye magyarosan, lába pedig törökösen van felöltöztetve: egy oszlophoz áll az ő hatágú villájával: szól és a habok azonnal lecsillapodnak, a muzsika halkán elmúlik.”

A barokk elemek, továbbfejlesztve, más stílusközegbe illesztve azonban olykor még pozitívabb szerepet játszanak a költőnél. Az Echo motívumából, amelyet barokkos módon még allegorikusan perszifikál is, nő ki *A tihanyi echóhoz* szentimentális, sőt azon is túllépve már modernül személyes vallomáslírája. S több mint kuriózum, mert Csokonai stílusokat szinte hihetetlen kombinációkban természetes, harmonikus hatással ötvözni tudó művészetére jellemző a *Dorottya* híres Hortobágy-hasonlata a III. énekben. A képanyag paraszti, hitelesen etnografikus, a hangnem népies, egyúttal gunyoros, a technika a szélesen kifejtett, „feszített” barokk hasonlaté. Egyetlen nagyméretű körmondatban van összefoglalva, s miután a „hasonló”-t előrevetette, a mondanivaló lényegét, a „hasonlított”-at a periódus végén csattantja el:

Mint a zöld Hortobágy kövér mezejében
A csintalan betyár, ha a szél mentében
Süvegmocskot éget a szalmán vagy pipán,
Maga meg odébb áll gyalog vagy paripán;
Hiába hangcicsál a duda, furulya,
Összebög a marha, megszalad a gulya,
Tehén, üsző egyre szalad a cserénynek,
Van baja, van mérge a szegény legénynek:
Igy ama szédítő hangok búbájára,
Az Éristől titkon húzott muzsikára
Tódult a dámáknak nagyjok és aprajok.
Zűrzavar lett, kiki bámulta, mi bajok?
Szintúgy törték, nyomták az ajtón magokat,
Ott hagyták a táncot s a gavallérokat.

Ez egyúttal már átmenet is a barokk paródiájához. Csokonai kötődése ehhez a stílushoz e negatív formában is jelentős, költészete egy részét lényegesen alakító tényező. Legnyilvánvalóbban „furcsa vitézi énekeiben”, komikus eposzaiban-epíllionjaiban. Ezek egyik típusában, a blumaueri típusú mítoszparódiában a barokk végtelenségig kiüresedett antik isten-világának adja meg a kegyelemldöfést, annak durva sárba rángatásával, a leghétköznapibb szintre való lefokozásával. A kötelező mitológizálást veszi célba, amely mintegy állandó kíséretét alkotta annak az életnek, amely az abszolút monarchia szakaszába lépett feudalizmus udvaraiban folyt, s mindenre ráhúzható párhuzamaival alkalmas volt arra, hogy uralkodókat, előkelőket, úri szokásokat antik nimbuszsal övezzen, tetteket igazoljon, kudarcot, gazságot leplezzen. Ha valamely önmagát túlélt társadalmi rend kialakult fráziskészletét felpukkasztjuk, ezzel ezt a rendet bizonyos értelemben védtelenné tettük, s bomlasztásához hozzájárultunk. Ezt tette Csokonai is, Blumauert frissen, sok-sok eredetiséggel továbbgondolva, s rengeteg magyar helyi színnel, sőt szatirikusan kezelt aktualitással gazdagítva. Az *Istenek osztása* már a politikai szatíra irányába kezdi fejleszteni a műfajt.

A vig-epíllion magja az, hogy „a vén Saturnus kiholt az egek trónusából”, s mivel nem maradt fiutódja — minthogy fiait megette —, a trónöröklés kérdése merül fel az Olümposzon. A lányát, Junót teszik meg hát (*a pragmatica sanctio* értelmében!) az istenek királynőjévé.

Nyilvánvaló a Mária Terézia trónra lépésére való merész célzás. A szatíra mégsem merül ki csupán a politikai aktualitásban. A paródián keresztül mélyebb, átfogóbb kritikát is tartalmaz. A parodisztikus hatást a legkülönbébb kultúraelemek, kultúrahordalékok vad összekutyulásával, nyelvi kevertséggel-barbarizmusokkal éri el az ifjú költő.

A mitológia természetszerűen adódó motívumait állandóan keresztény vonatkozásokkal keresztelzi (ami magában is telibe találja a barokk szellemiséget, mely még olyan magasrendű és mértéktartó műveiben is, mint *A szigeti veszedelem*, antik és keresztény hitvilág szempont-talan, ötletszerű keverésével taszít magától).

Szó esik Bálám szamaráról — bibliai vonatkozás —, az egyik isten-párt a *pápához* megy követségbe, Juno *kolostorba* vonul, *kardinálisok* szerepelnek. De szóba kerül a *zsidó* kabalisztika, a korabeli *katonaélet*: Jupiter mint *insurgens* adott vért hazájáért (!); Neptun *matróz volt Angliában és rétor Oxfordiában*. Még *Kínát* is belekeveri a szerző. Nyilvánvaló a groteszk, az abszurd hajszolása; a mű azon felül, hogy mítosziparódia, a barokk, különösen a barokk diákköltészet nagy hagyományú műfajának, a „felfordult világ” költészetének sajátos variációja. Mint neve is mutatja, ebben semmi sem marad természetes helyén, minden összezavarodik. Egyik közkedvelt változatában a vadak a tengerben élnek, a halak a fákon, amelyek lefelé nőnek, ég és föld helyet cserél stb. Mindez nagyfokú nyelvi kevertséggel jár együtt. A Csokonai *Individuale datum*-ában megfigyelhető iskolás latinizálással szemben *Az istenek osztózasában* a nemesi-jogászi, politizáló deákság nyelvvezete dominál a sokszínű, ritka nyelvi fantáziáról tanúskodó lingvisztikai habarékban:

Komám uram subscribálja,
Kegyelmeden már a sor,
Az úr majd coramisálja,
Különben is assessor;
A tanács pecsétnyomóját,
Egy horribilis nagy gólyát
Nyomnak a decretumra.

Tovább is jártam sok papnál
Az akadémiákon,
S többet hoztam egy schlafroknál,
S még sok fűzfa deákon
Ki is fognék — hisz tanultam
Én is, mert ifjú voltam
S rhetor Oxfordiában.

Azért hogy boszorkányságot,
Mint ökelmék, nem tudok
S holmi hókus-pókusságot
Soha nem gyakorolok:
De biz azért, engem úgyse,
Tiszteletes uram öccse
Senki tenné ki szűröm.

Dictum factum, úgymond Pluto,
Én az első részt veszem,
Mivel ordine statuto
A papi rendet teszem:
Azonba a minapába
Verbunkos voltam Chinába
Több missionárokkal.

Az, hogy mind a *Béka-egérharc*, mind a *Dorottya* travesztiás (természetellenesen megemelt hangú, mértéktelenül alpátoszos) elemei — mint a rokokó vígposzokban általában — a heroikus barokk eposz stílusparódiai visszhangjai, közismert és magától értetődő. De genetikusan ezeknek a Csokonai-műveknek is több közük van a barokkhoz, mint a műfaj előkelő, az alantasabb blumaueri változattól jól megkülönböztethető mintapéldáinak (Tassoni: *Az ellopott vödör*, Boileau, *A pulpitus*, Pope: *A fürtrablás*). Ezek ugyanis majdnem kizárólagosan travesz-

tia-hatásra épülnek. Jelentéktelen tárgy és a felpuffasztott, álheroikus előadásmód komikus ellentéte, s csak halvány nyomokban antiklimax-hatásra, azaz az emelkedettségből a közönséges vagy durva hangnembe való váratlan, újabb komikumot szülő átcsapásokra, amit nyelvi kevertség kísér. Csokonai ugyanis ezt teszi bizarr nyersséggel a *Béka-egérharcban*, s kissé finomítva a *Dorottyában*, ahol travesztia-„lerántó” paródia-travesztia szeszélyes váltokozása izgalmas, groteszk lüktetést ad a műnek. Végső elemzésben a barokk „felfordult világ” hagyományával oltja be tehát a „fentebb stílú” vígeposzt *archaikusabban* is a példaképeknel, de egyúttal új változatot teremtve, amelynek életképességét mi sem bizonyítja jobban, mint hogy Petőfi ezt fejleszti majd ki a végső lehetőségekig, a maximális kiélezettségig *A helység kalapácsában*. Egy példa a *Béka-egérharcból*:

„Én az urat nagymarsallnak
Gondolom természetből,
S ha szemeim meg nem csálnak,
Tám királyok véréből?
De, kérem alázatosan,
Beszélje el világosan
Genealogiáját!”

Orrát, fejét megvakará
Pszikharpax bosszúsággal,
S nagyot köpven, így szóla rá
Királyi méltósággal:
„Felségedet megkövetem,
Nemzetségem s eredetem
Vajon miért kérdezi?”

Esmerik ezt az emberek,
Esmerik az istenek,
Tudják a linci suszterek,
Engem kik nemzette nek

Más módon van jelen a negatív irányú barokkhoz kötöttség a *Tempefőiben*: Csikorgó figurájában és szájára adott fűzfapoémáiban. Csokonai a parlagi barokk, a végsőig mechanizált és provincializálódott Gyöngyösi-hagyomány ellen lép fel parodisztikusan (a példákban az ihlettelen, szokványos „látomásosságot” és az üres, gépies mitológizálást csúfolja):

Clioval szűz Pasiphae
Pendítsd citerádat!
Bölcs Priapus, ezek mellé
Szállítsd szent Musáidat!
Aganippe szép hegyéről
A Helikon vize mellől
Eljövén, segítsetek!

... A tenger felforrott
Szorítja a partot, tüzes habot forgat.
A nap meghomályosodik, vérrel forog,
Mozdúlnak a hegyek, a föld tántorog.
Tartsátok meg, egek! mi szegény hazánkat,
Szánjátok meg végre nagy nyomorúságát!

Nem jelentéktelen, pusztá mulattató epizód ez a színműben, hanem irodalompolitikai gesztus. Egy végképp levitézlett, de az irodalom és ízlés továbbfejlődését súlyosan gátló — még nagy közönségghatású — jelenség lejáratajáról van szó. Sinkó Ervin telitalálata, hogy Csikorgó az alantasabb barokkot szintén magával hurcoló Csokonai önkarikatúrája is (*Csokonai életműve*. Novi Sad 1965. 127.) Hogy mennyire nem alkalmi vagdalkozás ez, elég annyi: Verseghy Ferenc egész parodisztikus eposzban (*Rikóti Mátyás*), Kazinczy pedig legjobb szatirikus költeményében (*Vitkovics Mihályhoz*) támadta ugyanezt a parlagi barokk versfaragó típust és irodalmiságot.

A legnagyobb jelentősége Csokonai stílus-színképében a barokk kifejezőeszközök közül a vízióknak van. Tiszta, keveretlen példáit már láttuk. Beépíti klasszicista filozófiai költészetébe, s többek között épp ezzel emeli azt ki a XVIII. század-szerte oly általános didacticizmusból, merő racionalitásból, amely a szentimentalizmus erőtlén, narcisztikus érzelm-kultuszával együtt annyira ellaposította-elvizenyősítette a felvilágosodás líráját. Ezért is kerül Csokonai a kor költészetének élvonalába a szintén Európa perifériáján, ugyancsak egy archaikusabb, de az új eszmék hatására felerkenő nemzeti kultúra légkörében működő skót Robert Burns-szel és a nagy forradalom orkánjában az eszmék perifériájára sodort francia André Chénier-vel együtt alkotva ebben a lírához mostoha évszázadban a földrész egyetlen vérbeli nagy költő-háromságát. Felvillanyozó példajaként annak, hogy nem egészen indokoltak az állandó, kisebbségi komplexusos sirámok irodalmunk időbeli lemaradottsága (szerintem csak: aszinkronja) miatt. A frissen átvettnek a Nyugaton már elavulttal vagy elhalttal való beoltása sajátos, izgalmas és nagy tehetségek kezén páratlan művészi produktumokat eredményez, nálunk irodalmunk eredetiségének egyik jelentős eleme, fontos nemzeti specifikumainak egyike, amelynek végignyomozása külön vaskos monográfiát érdemelne.

Csokonain kívül gondoljunk csak arra, mit tud művelni, s mennyire egyedien korszerű tud lenni — épp mint láttuk, Csokonai nyomán is — Petőfi *A helység kalapácsában* a Nyugaton már régen jobblétre szenderült komikus eposzban, vagy Ady a nagyjában Petőfi korából eredő szimbolizmussal!

Már a köztársasági mozgalom tragédiája utáni helyzetben lehetséges kulturális program jegyében álló (mint Juhász Géza fogalmazta: a nemzeti múlt példájával harcolni a jövőért) *A Dugonics oszlopában* is megfigyelhetjük a barokk látomás indulati feltöltődését és bizonyos mérvű személyessé válását, noha az, legalábbis szokványos példáiban konvencionális voltánál és allegorikus jellegénél fogva úgyszólván nem érinti, sem genezisében, mivel csaknem teljesen tudatos agyműködés terméke, sem hatásában a mélyebb érzelmi szférákat. Fokozottabban mutatkozik az indulati feltöltődés Csokonai valódibb, igazabb meggyőződését, felvilágosult pacifizmusát hirdető *A had* rémületes, apokaliptikus látomásában, amely mindamellett még világosan magán hordja az eszméket allegorikusan megszemélyesítő szokványos barokk vízió bélyegét, intenzitása azonban annál sokkal nagyobb. Mindamellett ez igazában még nem haladja meg indulatilag-érzelmileg Zrínyit („Látok egy rettenetes sárkánt”), csak eszméletlenül:

Kiüti zászlóját a had véres atyja,
Az irtózás szörnyű szelén lobogtatja.
Öszvecsapja vértől párázó fegyverét,
Készíti koncolni gyilkos, vad emberét.
Pattantja Bellóna rettentő ostorát,
Két részről nyakalja öldöklő táborát.
Rettegés, félelem futnak szekerebe,
Dühösség szikrázik mindenik szemébe.
Ezek elől nyargal az egyenletlenség,
Emiatt támadott még minden ellenség.

A forgószelekkel csatáznak hajai,
Zöld tajtékot túrnak véres ajakai.
Egy bágyasztó szélben a Halál kíséri,
Éh torkát egy gazdag vacsorához méri:
Ijesztő orcával tekint a másikra,
Sárga karjain ül az aludt vérikra.

A *Konstancinápoly* szebb jövőt profétáló hatalmas látomásából azonban már eltűnt az allegorikus színezet: voltaképpen valóságselemek érzelmileg forrón átélt, lehetséges fejlődésükben továbbgondolt, felnagyított extrapolációja. Lendületét és a köznapitól, a jelenvalótól való merész elrugaszkodását köszöni már csak a barokknak. Létrejött a realitás vizionárius visszképét adó, filozófiai eszméktől tüzelt — ha szabad így mondani — felvilágosult klasszicista vízió.

A fejlődés azonban itt sem áll meg. A *magánosság*hoz formailag még visszakanyarodás is, annyiban, hogy újra allegorikus perszifikáció áll a csodás elégia művészi centrumában. De már a Magánosság alakját megszólító, azzal nyomban érzelmi viszonyba lépő hangütés olyan személyességet hoz magával, amelyet a szentimentális életérzésből szív magába, s a barokkban aligha képzelhető el. Az *allegória* — amely tiszta formájában mindig racionális, élesen körülrajzolt, jelentése pontosan átírható — itt finom érzelmiségbe mosódik, elveszti körvonalaikat, többjelentésűvé, mélyen sejtelmessé válik, erősen a *szimbólum* felé közeledik.

Még tovább lép. Az *újesztendei gondolatok* megdőbbentő képsora a történelem körforgásáról, a dolgok világméretű mulandóságáról. Teljesen eltűnt az allegória, tökéletesen vége minden konvencionalitásnak. A nyelvi formába öntés szuggesztív, egyéni, a szókapcsolatok, jelzős szerkezetek olykor merészen szokatlanok, a távlat bolygó méretű, már Vörösmarty legnagyobb ódáinak sejtelmével:

Óh idő, futós idő!
Esztendeink sasszárnyadon repülnek;
Vissza hozzánk egy se jő,
Mind a setét kaosz ölébe dűlnek.

Óh idő, te egy egész!
Nincsen neked sem kezdeted, se véged;
És csupán a véges ész
Szabdalt fel apró részeidre téged.

Téged szült-é a világ?
Vagy a világot is te szülted éppen?
Mert ha csak nincs napvilág,
Nem mérhetünk időt mi semmikép, en.

Hátha tőled, óh idő!
Te aki mindenünket őszverontod,
A nap is holtszénre fő?
És láncodat magad zavarba bontod?

Sok faluk határain
Ma delfinek cicáznak a vizekben,
S a csigáknak házain
Most zergenyáj ugrándoz az hegyekben.

Sok merőföld már sziget,
Sok völgyek a nagy bércekig dagadtak,
És ahol hegy volt s liget,
Fenéktelen sós tengerek fakadtak.

Így teszel te, óh idő!
A nemzetek forgó enyészetével:
Most az egyik nagyra nő,
S a másik elmúlik saját nevével.

A vitézlő Pártusok
Régolta szolgaság alá kerültek:
S a bozontos Gallusok
Ma már a hősök sorába ültek.

A Dr. Földről egy töredék pedig egyenesen kozmikus nézetekre tágitja a látomást, s ebben a Világegyetemben már a lét irracionális borzalma leselkedik:

Látod-e, mely kicsiny itt a föld, félrésze vizekkel
Béfozva setét zöldes, félrésze világos,
S mint félérésű citrom hintálva tulajdon
Terhe nyomásától, lóg a nagy semminek ágán.
Mennyi piciny férgek mászkálnak rajta, balénák,
Hány bogarak járnak túlán? mind bérci vadökrök,
Mind elefántok azok; kik közt a büszke halandók,
Mint a hangyafiak, hitvány munkába nyüzsögnek.
Ugye csekélység így minden? Most már az üvegcsőt
Megfordítva tekintsd: im, a végetlen üregben
Földi hazád (mértéketlen) nagy tengelye végén
Tágos gőzgömböt, hóbérceket, öszvetoluló
Tengereket sok ezer mértföldnyire mint hemperget.

Így jut el Csokonai a romantika közvetlen közelébe. Párhuzamosan Berzsenyivel, akiről még szintén nem mondták igazában el, hogy kinövése barokkos klasszicizmusából éppen a barokknak a romantikával rokon sajátosságaitól emelve, továbblendítve következett be. Költőnkél ezt a csúcspontot a *Halotti versek* (*A lélek halhatatlansága*) barokk gyökerű, de minden barokkostól megtisztult szenvedélyes, grandiózus világölelő víziói jelzik.

LE BAROQUE DANS LA SYNTHÈSE DE STYLE DE CSOKONAI

La carte géographique du style de l'époque des lumières hongroises (1772—1825) est plus compliquée que celle de l'Occident. Après une stagnation depuis la fin du XVII^e siècle, la littérature hongroise cherche à rattraper, dans cette période de demi-siècle, un retard d'un siècle entier. C'est pourquoi, ce qui est *successif* en Occident, devient ici simultané dans le temps. Les styles nouveaux du XVIII^e siècle (les variantes nouvelles du classicisme, le rococo, le sentimentalisme, le style populaire, les débuts du réalisme) apparaissent simultanément avec le baroque qui est encore vivant ici, de plus avec les restes de la renaissance tardive. L'étude examine le rôle du baroque dans l'œuvre de Mihály Csokonai Vitéz (1773—1805), le plus grand poète et synthétisant de style des lumières hongroises. Elle démontre que le baroque était toujours présent dans certains types de vers du poète. La vision baroque était d'une importance particulière chez lui, vision par laquelle sa poésie philosophique classicisante et lumiériste était pénétrée. C'était pour une grande partie par cela qu'il était capable d'exprimer les idées nouvelles avec une grande intensité, et c'est par cette voie qu'il évitait le caractère didactique, la sécheresse rationaliste de la poésie lyrique des lumières de l'Occident. Chez Csokonai, la vision baroque se délivre successivement du conventionnel et de l'allégorique et elle s'approche du symbole. Dans les ouvrages tardifs, elle se transforme en une vision essentiellement romantique, suivie d'un langage métaphorique hardi.

A NEOKLASSZICIZMUS ÉS CSOKONAI

1. Még mindig zavarban vagyunk és valószínűleg maradunk is az irodalmi és művészeti áramlatok, mozgalmak, periódusok és korszakok nemzetközi elnevezése körül. Így a neoklasszicizmus is talán még leginkább az építészetben jelenti, nemzetközi síkon, egy és ugyanazt a dolgot. A neoklasszikus építészeti stílust azért nevezzük „klasszikus”-nak, mivel az antik építészet mintáját követi, és azért „neo-klasszikus”-nak, mivel a Pompei- és Herculanium-beli ásatások nyomán, amelyek 1748-ban indultak meg, a klasszikus stílusnak új szakasza volt. A klasszikus stílus történetének ez az utolsó szakasza európai viszonylatban legalább 100 évig tartott, Amerikában még tovább. Tulajdonképpen ez volt az egyetlen olyan stílus, egészen a XIX–XX. század fordulójáig, az Art Nouveau feltűnéséig, amely autonóm alapelvekre és jellegzetességekre hivatkozhatott. (Ha ugyan több joggal tekintjük a neoklasszikus építészetet önállóbb stílusnak, mint az utána feltűnő historizáló stílusokat, amelyeknek az volt a legfőbb „bűnük”, hogy *nem* az antik építészetet vették mintául.) De magát a neoklasszikus építészeti stílust nem lehet homogénnek tekinteni. Külön vonulatot képez benne a XIX. század elejétől kezdve a francia eredetű empire stílus, valamint a copfstílusnak nevezett és a „style Louis XVI”-ből kiinduló „style Joseph II”, amelynek legimpozánsabb magyarországi emléke Egerben a Pedagógiai Főiskola, az egykori Lycaenum épülete.

Ha a szobrászatban beszélünk neoklasszikus stílusról, Antonio Canovára, John Flaxmanra, Bertel Alberto Thorwaldsenra gondolunk. Ha a festészetben, akkor Jacques-Louis David, valamint Jean Auguste Dominique Ingres jut eszünkbe, aki David iskolájában tanult, pályája végén pedig már Paul Cézanne-nak adott indításokat. A német neoklasszikus festészetet elsősorban az egész áramlat megalapításában döntő jelentőségű Anton Raphael Mengs, azután pedig talán Angelica Kaufmann és Johann Heinrich Wilhelm, a „Goethe”-Tischbein képviseli a legjellegzetesebben. Goethe Itáliában neoklasszikus német festők körében időzött. A díszítőművészetek köréből a XVI. Lajos stílusú vagy az empire bútorok éppúgy a neoklasszicizmushoz tartoznak, mint a Wedgwood-vázák, s közös jegyük az antik inspiráció. A zenében viszont a neoklasszikus elnevezés nem egyetlen stílust jelöl, hanem mindenkor a klasszikus zenéhez, Bachhoz és Mozarthoz való *visszatérést*: Felix Mendelssohn-Bartholdy, Igor Stravinsky vagy Arthur Honegger esetében egyaránt. Végül az irodalomhoz jutunk, ahol a neoklasszikus jelző megint csak különböző dolgokat jelent.

Az angolszász kritika igen sokszor azt érti rajta, amit mi egyszerűen klasszikusnak nevezünk. Nem akarok régebbi példákat idézni, de még maga René Wellek is utolsó tanulmánykötetében (*Discriminations*. New Haven and London, 1970) „absztrakt neoklasszicizmusról” beszél, amely ellen a modern irodalomban „az egyénire vetett hangsúly rendkívül heves reakció volt” (142.); majd azt bizonyítva, hogy a költészet személyes, autobiografikus jellege nem a romantika vagy a német Sturm und Drang találmánya, hanem korábbi, így érvel: „Semmi kétség, a formális neoklasszicizmusra következő reakció akkor különösen élénk volt.” (246.) Pedig éppen ez a kötet tartalmazza Wellek esszéjét a klasszicizmus fogalmáról az irodalomtörténetben, ahol nem tesz különbséget klasszicizmus és neoklasszicizmus között, noha, természetesen, tudomása van a különbségről. (Vö. 87.)

A neoklasszicizmus fogalmának azt a jelentését, amelyben nekünk kell használnunk, az olasz kritika vezette be. Mario Praz alapvető könyve, a *Gusto neoclassico* (1940) elsősorban az építészettel és a képzőművészetekkel foglalkozott ugyan, de irodalmi vonatkozásokat is bőven tartalmazott. Az ő nyomán bontakozott ki az ilyen irányú kutatás, amelynek csak mintegy az összefoglalására utalok: Walter Binni fontos tanulmányai (*Classicismo e neoclassicismo nella letteratura del Settecento*, Firenze, 1963) kifejezetten irodalmi áramlatként kezelik a neoklasszicizmust, s a jelentéktlenebbek mellett legjelentősebb képviselőiként Goethe, André Chénier, Foscolo, Hölderlin, Keats nevét emlegetik. A magyar irodalomtudományban ennek a terminusnak Szauder József szerzett polgárjogot, éspedig elsősorban a neoklasszicizmus német változata, a klasszika által ihletett költészet megjelölésére: ezért látja fő képviselőjét Kazinczy Ferencben. (Vö. *Az Estve és az Álom*. Bp. 1970. 121.) Magyar vonatkozásban Szauder József a neoklasszicizmuson kívül megkülönbözteti — többek között — a klasszicizmus XVIII. századi „felvilágosodott”, „iskolás” és a vidéki nemesség költői által művelt változatát, az „udvarházi” klasszicizmust, ehhez a „deákos” klasszicizmus megjelölés járul még, amelyet Tarnai Andor is képvisel.

Mindezek a változatok „összetorlódnak” a XVIII–XIX. század fordulóján, mégpedig igen szemléletesen a kelet-középeurópai irodalmakban, amelyeknek többségére ki lehetne terjeszteni a klasszicizmus magyar változatait. De a századforduló általános európai szempontból is „sűrűsödési” szakasznak tekinthető, amikor az európai irodalomban együtt van minden: barokk, klasszicizmus, felvilágosodott (vagy „késői”) klasszicizmus, rokokó, szentimentalizmus és neoklasszicizmus, amit csak a XVII–XVIII. század felhalmozott. Szauder József kiváló magyar irodalmi elemzései mellett felhívja a figyelmet René Pomeau hasonló megfigyelésére (*L'Europe des Lumières*. Paris, 1966. 94–98.), aki a századvégi „pèle-mêle”-re példának egy jelentéktelen olasz író vigjátékát említi. De valószínűleg hivatkozni lehetne Európa akármelyik irodalmára, hogy az „örökség” együttélését a századfordulón kimutassuk. Az angol irodalomban egyidejű Burns népi ihletésű költészete, Beckford fantasztikus-szatirikus Vathek-ja és Blake miszticizmusa; a német századfordulón — még részben a klasszikán belül is — megférnek egymással párhuzamosan a barokk hagyományai pl. Jean Paul műveiben, a neoklasszicizmus kialakulása Goethénél és — másként — Schillernél, a „lapos” felvilágosodás megnyilvánulása Friedrich Nicolai írásaiban és ugyanakkor Hölderlin orfikus mondatai.

2. Minden kétségen felül áll azonban, hogy ennek a korszaknak a neoklasszicizmus a legújabb és talán a legfontosabb művészeti és irodalmi áramlata. Mondjuk így: a reneszánszsal, de legalábbis a XVII. századdal kezdődő irodalmi klasszicizmus történetében, akárcsak a képzőművészetekben, a neoklasszicizmus az utolsó fázis. *Történetileg* a neoklasszikus irodalmi áramlat a francia forradalom három évtizedével esik egybe, ámbar kissé meg is előzi és kissé túl is éli azt: Winckelmannra mint „kezdőpontra” és a restauráció korszakának klasszicistáira mint „kihangzásra” gondolok. Nem lehet független a francia forradalomtól, amely maga is antik jelmezbe öltöztette polgárhőseit. Vagy fordítva: a forradalom illesztette be a maga stílusát a neoklasszikus formák közé. Mario Praz figyelmeztet arra (idézett munkája angol kiadásának 97–98. lapján), hogy Plutarchos évszázadok óta forgatott párhuzamos életrajzait és az életrajzok morális koncepcióját senki nem érezte aktuálisabbnak és megvalósíthatóbbnak a forradalmároknál. Majd ugyanazt az antik jelmezt, csak több díszítéssel, viselte nemcsak Franciaországban, hanem egész Európában a császárság (az Empire) kora, amely a forradalmárok „utókorának” tekinthető. *Szociológiailag* a neoklasszicizmus polgári jellegű áramlatnak minősül. Ez nem azt jelenti, hogy csak polgárok képviselték, Alfieri például arisztokrata volt, sem azt, hogy valamennyi neoklasszicista híve lett volna a francia polgári forradalomnak, noha a forradalom csaknem valamennyiük érzelmi életében és költői fejlődésében döntő szerepet játszott. De azt jelenti, hogy — társadalmi származásuktól függetlenül — a neoklasszicisták megszabadították magukat a klasszicizmus „udvarhoz kötött” jellegétől, hogy republikánus, demokratikus eszméket merítettek az antik példaképekből, így az előbb emle-

getett Plutarchosból is. *Fenomenológiailag*, azaz a stílus rétegében a neoklasszicizmus átjárt a romantikába, sőt módszerét tekintve is érintkezik vele. David Horatiusokján vagy Tischbein híres Goethe-képén ott vannak a romantika rekvizitumai, és Ingres, noha gyűlölte Delacroix-t, festői módszerben nem állt messze tőle. Hölderlin vagy Schiller vagy még inkább Keats és Alfieri stílusban, indulatban, módszerben bízvást összecserélhetők a romantikusokkal, de eszméiket és világnézetüket még a felvilágosodás sugallja és ez a neoklasszicizmus áramlatához köti őket. Megkülönbözteti őket a romantikusoktól általában művészi módszerüknek az az alapvonása is, hogy poétikájuk eltökélten az antik mintán tájékozódik, noha az antik minta követését igyekeznek összeegyeztetni a modern élet követelményeivel. Ez a törekvésük — természetszerűleg — leginkább a regényeiken látszik meg, azon a műfajon, amelyre nincsen antik modell (pl. Wilhelm Meister). *Művészet- és irodalomtörténeti szempontból*, végül, a neoklasszikus áramlat nem egyetlen a maga korában, mint már tudjuk; sem keletkezése idején, sem későbbi stádiumában, amikor a romantikával érintkezik. Keletkezésével viszont csaknem egyidejű, vagy annál valamivel korábbi a szentimentalizmus, az osszianizmus, a gótikus irodalom, a gessnerizmus, a Sturm und Drang, amelyeket összefoglalólag, mivel módszerüket közösen jellemzi az érzelmi telítettség, egy korábbi tanulmányunkban az „emotionalizmus” elnevezéssel próbáltunk meghatározni. Ezek és a neoklasszicizmus között azonban folytonos az „átmenet”, a belső affinitás.

Égész Európára érvényes áramlat az emocionalizmus is. Érvényességét még olyan rész-áramlatain is bizonyítani lehetne, mint a „legemocionalistább” Sturm und Drang, amelynek európai megfelelőire Roy Pascal (*The German Sturm und Drang*. New York, 1953. XV.) utalt. „Ha Locke-nál, Hume-nál, Voltaire-nél, Diderot-nál és az Enciklopédiában, Richardsonnál, Lillónál és Fieldingnél nyilvánvalóvá lesz az intellektus kihívása a hagyományos gondolkodással és értékekkel szemben — olvassuk nála —, Young, Gray, a Warton-testvérek, Sterne, Percy műveiben az érzelem új típusai felé való törekvést láthatunk. Az új ember problematikáját a legprovokatívabb formájában Rousseau foglalta össze, az új emberét, aki korával szembeszegülve új elragadtatásokra képes, akit új, homályos vágyak gyötörnek.” Az antik szobrok láttán addig nem ismert érzelmeket fejezett ki Johann Joachim Winckelmann is, fő művének, a *Geschichte der Kunst des Altertums*nak emóciókkal telített leírásaiban. Ezek a Sturm und Drang „kirobbanását” alig néhány esztendővel előzték meg, ami egymaga is utal az emocionalizmus és a neoklasszicizmus átfedéseire.

3. Mindez arra figyelmeztet bennünket, hogy ha meg akarjuk fogalmazni az esztétikai gondolkodás történetét a *felvilágosodás utolsó stádiumában*, disztinkválunk kell azok között az eszmék között, amelyek az emotionalista áramlat esztétikájához tartoznak, és azok között, amelyek csak a neoklasszicizmust jellemzik. A következőkben ezek közül kísérlünk meg néhányat felsorolni.

a) Winckelmann a tökéletes szépséget az antik szobrok szemléletében találta meg. Minden művészettörténeti kézikönyv megírja, hogy David képeit az antik szobrok ihlették, s hogy ezt az inspirációt Winckelmann közvetítette. Daviddól viszont átvette iskolája, a fiatal Ingres és az egész neoklasszikus festészeti mozgalom. Winckelmann a görög szobrok megfigyelése alapján fogalmazta meg a neoklasszicizmus legjellemzőbb módszeres elvét, az alakok olyan ábrázolását, amely nemes egyszerűséget és csöndes nagyságot fejez ki: edle Einfalt und stille Grösse. Ezt az elvet már 1755-ben, első jelentős művében (*Gedanken über die Nachahmung der griechischen Werke in der Malerei und Bildhauerkunst*) kimondotta, mégpedig a Laokoon szoborcsoport elemzésekor, és ez az elve, ámbár Lessing vitázott vele, s főként az erkölcsi tartalommal, amelyet Winckelmann az elvhez kötött, mindvégig a neoklasszicizmus egyik legfontosabb módszeres elve maradt. És a görög szobrokban megtestesült szépség nemcsak a neoklasszikus képzőművészetet ihlette, hanem az irodalmat is. Elsősorban a drámát és az epikát, amely alakokkal dolgozott. Goethe Iphigeniája, Egmontja, Tassója a nemes egyszerűség és csöndes nagyság elve alapján megannyi bizonyos szoborszerű méltósággal mozog.

Schiller neoklasszikus drámáinak főalakjaiban is van valami szoborszerű: Wallenstein sötét méltósága a véres háború világában, Tell Vilmos egyszerűségében nagyságot sugárzó nyugalma a winckelmanni alapelvekre vezethető vissza, még mindig. Alfieri forrongó hőseiben is van valami a klasszikus szobrok fenséges nagyságából, Foscolo utolsó nagy költemény-töredékében — *Le Grazie* — a görög szobrok édes nyugalmaiból. Goethére vonatkozóan egy rég elfelejtett német kutató (Carl Steinweg: *Goethes Seelendramen und ihre französischen Vorlagen*) a drámahősök szoborszerűségét már 1912-ben észrevette, csak e jellegzetesség winckelmanni forrására nem gondolt. Walter Binni viszont, említett fontos munkájában (9.), a kor emocionalista áramlatait, amelyeket ő „preromantikusoknak” nevez, a zene felé irányulónak látja, mert a zene képes leginkább kimondani az „ineffabile”-t, míg az irodalmi neoklasszicizmus modelljének a képzőművészetet jelöli meg: a neoklasszicizmus „hozzádomította a költészetet a linearitáshoz, a rajzhoz”. (90.) Eszembe jut Goethe itáliai utazásának az a jelenete, mikor Bolognában Raffaello Szent Agáta-képe előtt megfogadja, hogy semmi olyat nem fog Iphigenia számára adni, amit e csodálatos kép szentje nem mondhatna ki. (1786. október 19.) A képzőművészeti ihletés, a szemmel látható szépséggel való affinitás csakugyan megfigyelhető a neoklasszikus irodalmi művek belső módszerén.

b) A neoklasszicizmus nemcsak hogy egyidejű az emocionalizmussal, hanem a legtöbb neoklasszikus költőnek megvolt a maga emocionalista korszaka, vannak emocionalista művei. Goethe megírta *Az ifjú Werthert*, Schiller a *Haramiákat*, Foscolo a *Jacopo Ortist*. Goethe *Fauszja* maga, akárcsak Dante *Komédiája* túllépi az irodalmi áramlatok kereteit és csak egy egész korszak összefoglalásaként érthető meg, a Sturm und Drang sodrában fogantatott. Az „átjátszás” az emocionalizmus, a romantika és a neoklasszicizmus között állandó. A neoklasszikus alkotómódszer egyik állandó eleme ezért szükségszerűen a „megfékezetség”, a szenvedélyek korlátok közé szorítása, és ez több és sajátosabb, mint a „mérték” („mesure”) módszeres elve, ami a klasszicizmusra általában jellemző. Hadd utaljak a filozófus Ernst Bloch egy szellemes észzéjére, amelyben úgy jellemezte a neoklasszikus periódusában fehér márványszoborrá ünnepélyesedett Schillert, hogy ekkor is feltört benne még olykor a partatlan szenvedély, és olyankor a hideg márvány áttűzesedett és elpirult. E „vértolulások” Ugo Foscolo *Le Grazie*-jában is megfigyelhetők, és ezek feszítik romantikussá Hölderlin képeit és emelkedett szavait. A „megfékezett mérték” az, ami a neoklasszikus költő művészi módszerét az emocionalistától és a romantikusától elválasztja.

c) A klasszicizmus és a romantika elméleti „vízválasztójának” joggal tekintjük Schiller 1795-ben befejezett értekezését a naiv és szentimentális költészetéről. A naiv és a szentimentális fogalompárjával Schiller lényegében a klasszicizmus és a romantika művészi alkotómódszerének különbségét határozta meg. A naiv, azaz klasszikus költő a valóságos természetet utánozza, a szentimentális pedig azt az *eszmét* utánozza, amelyet a valóságról alkotott. Míg a naiv-klasszikus költészetben tehát csak két elem szerepel: a természet és a mű, amelyet a költő a természetet imitálva alkotott; a szentimentális-romantikus költészetben az előbbi két elem közé egy harmadik iktatódik, az eszme vagy eszmény. A szentimentális költő érzésmódjai, *Empfindungsweisen*: a szatirikus, az elégikus és az idillikus a szerint alakulnak, milyen a természet, azaz a valóság és a költői eszmény viszonya. De ne bocsátkozzunk bele ezek elemzésébe. Az értekezés egyik lényeges eredménye, történeti szempontból az, hogy benne Schiller a neoklasszicizmus esztétikai álláspontjáról igazolta a romantika költői módszerének jogosultságát is.

De nem fenntartás nélkül. A fenntartások abban mutatkoztak meg, ahogyan Schiller a három alapvető érzésmód elemzésekor a költői eszményt mindenkor a valósághoz viszonyította. A romantikusokat, például Friedrich Schlegelt vagy Ludwig Tiecket többnyire azért bírálta, mivel eltávolodnak a természettől, és mivel eszméiknek nem adnak fegyelmezett formát. Röviden szólva, Schiller a maga neoklasszicista esztétikai alapjáról kiindulva csupán a romantika olyan változatának adott szabad utat, amelynek eszménye nem oldotta el magát

a valóságos természettől, ami más szavakkal azt jelenti, hogy a szentimentális-romantikus módszeren belül is érvényesítette a megfékezetttség elvét, a „mértéket”. Neoklasszicizmus és romantika csak ezen a korlátozáson belül érintkezhetett.

Hadd zárjam ezt a rövid eszmefuttatást egy utalással a „mérték” emberi jelentésére, amelyet az antik és a modern klasszicitás adott neki. Klasszicitás és romantika azért érintkezhetett csak a „mérték” korlátozásán belül, mert csak ezen belül volt összefoglalható a kettő egy magasabb fogalomba, az emberség fogalmába. A klasszikus és a neoklasszikus esztétika minden művészet elé azt a legmagasabb célt tűzte, hogy az emberség lehető legteljesebb kifejezése legyen. És lehet, hogy ezzel minden időkre kimondotta minden költészet feladatát.

4. A neoklasszicizmusnak ezeket az elvont és speciális elveit a kortársi magyar irodalomban jórészt csak Kazinczy Ferenc értette meg és részben fogadta el a saját elveiül is. Ő volt az, aki meglátta a mélyebb egységet — éppen a klasszicitás fenti elvei alapján — Goethe oly különböző művei, mint a *Stella*, az *Iphigenia*, a *Wilhelm Meister* és *A római karnevál* között; ő nevezte az *Iphigeniát*, anélkül, hogy az *Itáliai utazás* fentebb megidézett részletét ismerhette volna, Goethe „legraphaelibb” művének. (Vö. V. Gy. M. *Állandóság a változásban*. Bp. 1968. 114. kk.) Kazinczy elszántan hirdette a „megfékezett mérték” költői elvét, ebben a szellemben íródott a Xénia a pongyola járású lóról, amely erősen megfékezve tanul büszkén lépni; Kazinczy tanítványaiból került ki a magyar romantikának az az iránya, amelyre leginkább jellemző a mértéktartás, a tartózkodás, a továbbélő felvilágosodás. Kölcsey Ferenc Kazinczy iskolájában tanult.

A neoklasszikus esztétikának voltak azonban kevésbé elvont és kizárólagos vonásai is. Olyanok, amelyeken más egykorú, valamivel korábbi és későbbi áramlatokkal is osztozott. Ilyeneknek kell tekintenünk — többek között — a folklór, a pseudo-folklór, a népköltészet ihlető hatásának feltűnését, a személyesség és a személyi líra előretörését, a történeti szemlélet kialakulását, a társadalmi problémák iránti érdeklődés megerősödését, ami a problémák viszonylagos tisztánlátásával párosult, hiszen a neoklasszicisták a feltörekvő polgárság álláspontjáról szemlélték a társadalmat. A forradalom történelmi közelében ezek a problémák akuttá és gyakorlatilag szemléletessé váltak, s azt hiszem, általánosan jellemzőnek lehet mondani a neoklasszicistákra azt a rezignációt is, amellyel költői-világnézeti magatartásukban a századforduló korszakára reagáltak. E felsorolt jegyek némelyikében, amelyeknek bővebb kifejtését máskorra kell hagynunk, a neoklasszicistákkal Csokonai Vitéz Mihály is érintkezett.

Elegendő kifejtés helyett mégis megkísérlünk közülük néhányat valamivel közelebbről szemügyre venni.

a) A kelta-angol és azok nyomán a német forrásokból feltörő folklór, pseudo-folklór és a népköltészet — talán, ezúttal, fölösleges felsorolni az ismert neveket — a felvilágosodás keretén belül először az „emocionalista” áramlatokban jelentkezett. A Sturm und Drang népköltészeti ihletettsége Herder révén szláv és baltoszláv indításokra is visszanyúlt, és ugyanakkor a kelet-európai irodalmakra hatott a legerősebben vissza. A népköltészeti hatás egyébként Európa nyugati és középső részének elsősorban az északibb irodalmaiban érvényesült, a déliek közül leginkább csak a spanyolban.

De a népköltészet hatóköre már kezdetben sem korlátozódott csupán az emocionalista áramlatokra. Létrehozott olyan sajátos és egyéni jelenségeket, mint Burns, és, ami még fontosabb, behatolt a neoklasszicizmusba, továbbélt a neoklasszikus líra egyik-másik képviselőjénél is. Továbbélt úgy, mint az általános lírai fellendülés egyik kiváltó oka, vagy mint ihlető — például az Itáliából visszatért Goethe szerelmi költészetében (*Gefunden*) —, vagy mint törekvés újabb népek, például a távol-keletiek költészetének megismerésére. Goethe Nyugat-keleti divánját vagy Csokonai érdeklődését Hafiz iránt ebből a szempontból is meg kellene közelítenünk. Herder annakidején nem is csupán népköltészetről, hanem a „népek költészetéről” beszélt. Arra pedig, hogy Csokonainál milyen nagy a szerepe a népköltészetnek, és mekkora Csokonai szerepe a magyar irodalmi népiesség kialakulásában, talán fölösleges kitérnünk.

Csak annyit kell megjegyeznünk mégis, hogy a népiesség nem speciálisan magyar jelenség, mint egykor hittük, nem is csupán kelet-európai, hanem általános európai mozgalom. Csokonai tehát nemcsak rokokójával, hanem legmagyarabb és természetesen helyi és hazai kötődésű népiességével is egy nemzetközi áramlatba kapcsolódott bele, amely a XVIII. század 60-as éveiben felbukkant a „mélyből” és többé — bizvást mondhatjuk — az európai irodalom történetéből nem volt kiiktatható.

b) Nem sokkal az irodalmi folklór és a népköltészet felszínre törése után kezdődött meg az európai irodalmakban az új, a személyes líra áradása, amely ott is megfigyelhető, ahol a népi ihletés nem manifeszt. A rendkívüli erővel sugárba szökellő líra különböző változatokban árasztja el Burns, Blake, André Chénier, Ugo Foscolo, Klopstock, Goethe, valamint Csokonai költészetét. Személyes lírája bőséget, intenzitását, őszinteségét tekintve Csokonainak hazai előzménye nincs, vagy ha van, Balassig kellene visszamennünk érte, akire azonban Csokonai nem támaszkodhatott. De arról sincs szó, hogy lírájának kialakításához külföldi hatásokat vett igénybe. Ha akadtak ilyenek is, mert melyik igazi, nagy, eredeti költő nem foglalja fogja össze önmagában, tudatosan vagy öntudatlanul azt, ami „előtte” volt, mit magyarának meg ezek a költői géniuszból? Nagy líráját Csokonai csak önmaga teremthette és teremtette meg, időben párhuzamosan legnagyobb kortársaival és gyakorlatilag az övékéhez hasonló előzményekre építve azt. Ha végigolvassuk prózai írásait, előszavait, jegyzeteit, leveleit, ha végigvesszük fordításait, az ő szempontjából kortársi névre alig akadunk bennük. Az Arcadia és Metastasio, valamint a derék Ewald von Kleist, Schikaneder és Wieland szolgálnak fordítási anyaggal neki; Pope, meg Delille abbé a „legmodernebb” költők, akikre hivatkozik; a poétikai elméletben Marmontel, Sulzer, Eschenburg a forrásai. Gondolatvilágában csak d’Holbach, Rousseau és Lessing van jelen azok közül, akikre való hivatkozásában kortársainak legjobbjaival osztozhat. Az a hatalmas lírai fellendülés tehát, amely rengeteg másodlagosat is tartalmazó költészetében a szerelmi lírával tetőződött, belőle magából fakadt, eredeti volt és ugyanazokból a közös európai energiákból vette erejét, mint Burns, Chénier vagy Goethe költészete. Csokonai költészete némely vonásában párhuzamos az övékével; egyikkel szerelmi ihletében, másikkal elégikus alapvonásában érintkezik, és megvannak a párhuzamai filozófiai költészetének is. A kortársak közül Schillerre vagy Foscolóra gondolhatunk.

c) Utolsónak a század fordulóján jelentkező rezignációról kell szót ejtenünk, amely a legtöbb neoklasszicista költőnek és velük együtt Csokonainak is sajátja. Nagyon leegyszerűsítve a tényeket, azt kell mondanunk, hogy e rezignált költői magatartást a hozzáfűzött reményeket nem mindenben beváltó forradalom, az ellenforradalmi erőszak és agresszivitás s velük együtt a polgárság megváltozott társadalmi szerepe idézte elő. Csokonainál hozzájárult még ehhez egyéni életének sikertelensége, a szerelmi csalódás, a költői érvényesülés elmaradása, a Debrecenben és az egész országban őt körülvevő „magyar nyomorúság”. Erről nálunk, ahol a feudális viszonyok talán még elmaradottabbak voltak, mint Európa sok más helyén, így abban az országban, amelynek körülményeire Marx a „nyomorúság” szót jelzőül alkalmazta, legalább annyi joggal lehet beszélni. Szinte szégyenkezve olvassuk azokat a stílusukban barokkos, de a XVIII–XIX. század fordulóján szellemükben már idejüket múlta ajánlásokat, amelyeket Csokonai a *Diétai magyar muzsa* vagy az *Alkalmatosságra írt versek* elé függesztett, a *captatio benevolentiae*-nak azokat a fordulatait, amelyekkel *A lélek halhatatlanságáról* írt halhatatlan gondolatokat befejezte. A minden műveltségre és tudásra szomjas költő levelezése tele van próbálkozásokkal, hogy hozzájuthasson egy-egy könyvhöz, hogy elhelyezhesse, amit alkotott. S mennyire elborzasztó az a megfélemedettség, amely 1795-től kezdve eltöltötte a kedélyét, s amely a következő század elejére nem csökkent, inkább erősödött. Ebből eredt a „belső szabadság” óhajtása, az elérhetetlen politikai szabadság helyett, a rezignált magatartásnak e típusos példája, amelyről Csokonainak Sándorffy Józsefhez 1804. június 3-án írt levelében olvashatunk. „Mihelyt az Isten az én születésemet a maga jótetszésével valóságossá tette: mindjárt szívemre nyomta azt a stempelt, melyhez csak seculumonként szokott nyúlni,

s ezt a karakterizáló mondást ejtette rá: *Te szabad légy!* Nem kell nekem a politikai szabadság, nincs is szükségem rá; . . . Nem kívánok egyebet, hanem hogy testemet ne bántsák, ne akadályoztassanak annak szükségének megelégtetésében. Lelkem felül és kívül van sphaerájokon, az egyedül az enyém." Nem kell politikai szabadság, csak legalább „testemet ne bántsák”, „lelkem felül és kívül van sphaerájokon”. Lehetne más nemzetiségű neoklasszikusok írásaiból is hasonló gondolatokat és hangulatokat idézni. Mégis, noha eltérő személyi, de analóg társadalmi körülmények közül, az uralkodó herceg kegyelmét élvező Schiller szavai kínálkoznak párhuzamul ide. 1801-ben, két évvel korábban vetette őket papírra *Új század küszöbén* c. versének végsoraiként, mint a maga szavait Csokonai. „Térj a lélek szent körébe inkább, / S hagyj az élet küszködéseit! / Álmunkban él csak a szabadság, / S a szépség csak a dalban virít.” (Rónay György fordítása.)

Az aggodalom és menekülés gesztusai olvashatók ki az ilyen sorokból. A neoklasszikus szépség „áhitata” sokszor ugyancsak sebzett és sebezhető, impulzív lelkeket takart. A századforduló érzékenységének, új neoklasszikus stíluszépségének együttléte önkénytelenül is felveti bennünk a kérdést: nem játszottak-e bele az aggodalom és menekülés motívumai általában a neoklasszicizmus „megfékezett mértékének” esztétikai elvvé alakulásában? Hiszen a neoklasszicizmus a legnagyobb társadalmi átalakulások kortársa volt, amelyek addig Európa történetében végbementek.

E nagy változásokat vagy azok egy részét Csokonai is végigélte. Nem annyira költészetének témáival kísérte végig, mint amennyire költői magatartásával reagált rájuk. Költészete néhány vonását, de főként költői magatartását tekintve a neoklasszicista magatartással is mutat affinitást. Hogyan fogjuk fel tehát a korszak „legkorszerűbb” irányzatával, a neoklasszicizmussal való kapcsolatát?

Mindenekelőtt feltétlenül el kell ismernünk Szauder József igazát abban, hogy műveltsége, olvasmányai, különösen fiatalkori, de későbbi verstípusai többsége szempontjából Csokonai a „felvilágosodott klasszicizmus” képviselői közé tartozik. (Vö. *Az Estve és az Álom*. 112., 117., 156.) Kétségtelenül ez az alapja egész költői habitusának. A „felvilágosodott klasszicizmus” a neoklasszicizmusnál irodalomtörténetileg korábbi fok.

De mint ahogy a különböző irodalmi és művészeti áramlatok ideológiája, módszere és stílusa együtt él, együtt jelenik meg az európai irodalomban a XVIII—XIX. század fordulóján analógiák és „átfedések” Csokonai művészi alapiránya és más egykorú művészeti és irodalmi áramlatok között is kimutathatók. A neoklasszicizmus ezek közé tartozik. Elfér és úgy lehet, helyet is kíván Csokonai barokk víziói, rokokó leírásai és játéka, népies kezdeményei, iskolás kiindulása mellett, felvilágosodott klasszicizmusának alapvető keretében.

György Mihály Vajda

LE NEO-CLASSICISME ET CSOKONAI

L'auteur de cette étude entend par le terme néo-classicisme la phase finale du courant européen du classicisme qui, par suite des fouilles de Pompéi et d'Herculaneum, s'attachait à une interprétation nouvelle du modèle classique. De point de vue terminologique, l'emploi du terme néo-classicisme correspond à celui que la science littéraire italienne (Mario Praz, Walter Binni) lui attribue. Le néo-classicisme qui s'est formé à l'époque de la révolution française, était un courant s'étendant sur toute l'Europe, dont la Klassik allemande était la forme littéraire éminente, et qui apparaissait chez les autres nations sous des variantes diverses. L'étude sépare l'esthétique du néo-classicisme de celle des autres courants simultanés de l'époque, elle en démontrent les chevauchements et en examinant l'œuvre du plus grand poète hongrois de l'époque, elle explique jusqu'à quel point elle a des points de contact avec les caractéristiques de contenu et de style du néo-classicisme. L'œuvre entière de Mihály Csokonai Vitéz appartient à une variante prématurée du classicisme, mais quelques uns de ses traits l'attachent pourtant au courant néo-classiciste contemporain.

„RÉMÍTŐ S VIDÍTÓ KÉTSÉGEK”

(A lélek halhatatlansága I. részéről; műhelytanulmány)

I. I. A *keser'édess-ről, vidám melancholiáról* ismert stílus ambivalenciájú költő (ld. erről legutóbb Balassa László: A stílus ambivalencia. Magyar Nyelv, 1973. 158–167.) nagy feszültségű oxymoronnal adott címet A lélek halhatatlansága I. részének, s a továbbiakban is a párhuzamos és ellentétes értelmű retorikai alakzatok oly sűrítésével élt, melyet egyszerre kell tulajdonítanunk a hatás keresésének („előttem tartottam azt a fényes gyűlekezetet...” *Előljáró Beszéd*) és annak a „lehetetlen” vállalkozásnak, hogy — szinte a vörösmartyas „halandó kézzel halhatatlanul”-t előlegezve — „halandó nyelven a halhatatlanságról” mert énekelni (*Előljáró Beszéd*). Ez első rész megformálásáról (és a tőle elválaszthatatlan eszmei töltésről) beszélve, jóelőre ki kell emelnünk a versszakok terjedelmi arányait, egymáshoz és az egész műhöz való viszonyukat. A 14 soros első versszak után egy 20 soros áll, majd ismét egy 14 soros s végül megint egy 20 soros, mellyel ez a bevezető I. rész lezárul. Ez a hullámváz csak az I. részre jellemző, bár húszsoros szakaszokkal később is találkozunk (pl. a II. *Okoskodások, érzések* első s ugyane rész utolsó szakasza, vagy a lapon sírbeszéde a III. részben). A hullámváz azt is jelenti, hogy a gondolat egy téma körül mozog, tehát nincs szó továbbhaladó folyamatról, inkább csak a részben már kitapintható egésznek logikai, rendszeres kibontásáról. Az egész I. rész az I. rész első szakaszából kristályosodik ki, mint ahogy a további részek viszont az I. rész tételeiből bontakoznak ki. Ez a szigorú szerkesztés a sententiás költeménytípus legfejlettebb változatában Csokonai legértettebb klasszicizmusát képviseli.

Az I. rész kulcsszava, a lét és nemlét ellentmondásának kifejezése minden szakasz élén, újból tehát és hangsúlyos helyen, megismétlődik. Az első szakasz *Lenni? vagy nem lenni?*-je a második versszak *vagyok-kell lennem* — *ha nem leszek* fordulataiban tér vissza, a harmadik szakasz elején a *Léte! Nem-léte!* felkiáltás ismétli meg s a negyedik szakasz élére az *örök léte* előérzetének jelzése kerül. A költemény gondolati-érzelmi árama erősen mederbe szorított s lassú mozgású, diszkurzív menetű, az első helyzet intenzívebbé variálásával, értelmének kibontásával, más oldalról való megvilágításával halad előre s az új fejlemény az előzmények jelentés és kép-rétegeit reprodukálja magasabb fokon. Így térnek vissza az I. rész végén, a 4. szakaszban, más jelentéssz összefüggésben, az 1. szakasz második felének alapelemei, az itteni ellentétező struktúráján azonban retorikus — érezhetően batsányias: „Te” — „Te” — „Szállj magadba” — felszólító alakzattá szerkesztésével. Az 1. szakasz közepén a kedélymozgás néhány fajtája szerepelt (érem, érem, reményem, kétségem), ez áll a 4. szakasz végén is (örvendez, búsulok, remények és félek), az 1. szakasz végén a *por* „romlandó test” jelentésben kétszer is előfordul, a 4. szakasz végén *pormachina* formában tér vissza, a *csillagok, az ég s a föld* 1. szakasz végi képe a *planéta*-ében ismétlődik meg a 4. szakasz végén, az *Én angyal meg állat* 1. szakasz végi kategorikus önjellemzése pedig a 4. szakasz végére az öntermészet önmagából való megfejtésének parancsává lesz: *Szállj magadba, nézd meg ön természetedet*.

Ez a lassú előremozgás időbelileg is jelződik valamennyire. De bármilyen egyszerű történet-jék is, pszeudoepikus módon, a megváltozott helyzet az előbbivel oly szoros — többnyire feloldhatatlanul ellentétes — viszonyban marad, hogy mégsem szakad el attól, amelytől

időben mégiscsak elmozdult. Oly mozgás ez, mely erősen kötött, körülhatárolt. Így a második szakasznak érzelmileg regressziós mozgása (visszavágyás a még „nem esmért halál”-ba) a 3. szakaszban oly progresszióvá lesz, melyben a jelen helyzet (*Itt állok, Itt nézem, Alattam, nyujtván felém, remülést önt belém*) lassú átalakulása felgyorsul ezzel a mondattal: *De kárpítja alól a kék reménységnek A testvér csillagok mosolyogva égnék* s ez már további, előbbre haladott helyzet, ámde mégsem szünteti meg a hátrahagyottnak érvényét teljesen: *S ha el vész is e test, jobb részemmel élek*.

Hasonló időbeli előremozgás van már az első szakaszban is, mely mint első, paradigmaticus. A költő üzenetének egész tételtára — akár tudomány-eszmetörténeti, akár nyelvi-költői szempontból — készen áll, s benne már itt szerepet visz bizonyos időbeliség, előremozgás. Az indító tétel (*Lenni? vagy nem lenni?*) után a *mélyen vizsgálok*, a *mélységeknek mélyére találok* következik, amely mozgások eredménye az, hogy a *lélek sóhajt*. A nemesség és gyengeség kontrasztjának érzése egy újabb — iránya szerint a mélységet a magassággal felváltó — vizsgálás által sem oldódik fel. Időhatározó vezet be: *S mikor a mozgó sárt az ég emelem*, de ez éppúgy lehet a korábban említett *mélyen vizsgálok*-nak konkretizálása és részletezése, amplifikálása, mint ahogy egy végső konklúzióhoz eljutás újabb stádiuma is, melyet a *függők utóljára* kifejezés időhatározója is megerősít. Az előremozduló fogva marad az ellentétes tételek között: *Én angyal meg állat, vagy csak por meg pára*, s ez az ellentét ugyanúgy fogja vissza az elmozdultat a korábbi helyzethez, mint a 3. szakasz végén a *S ha elvész is e test, jobb részemmel élek* sor is visszatartóztatta a pozitív tanulságot a veszteség sejtelménél.

I. 2. Az első szakasz fokozatos kibontakozásában végig érvényesül ez a lassú időbeli menet, a lebegésért, a lassúságért és diszkurzivitásért azonban bőven kárpótol a tudatnak a párhuzamok és ellentétek, dimenziók és irányok közti ide-oda váltása, vibrálása és a mondatváltozatok formagazdagsága.

Az indító tétel — *Lenni? vagy nem lenni?* — után az első négy sor jelzői, illetve feltételes mellékmondataiban a *kérdések kérdése* és a *kérdés* szavakkal máris párhuzamba kerül a *mélyen* (~ *kérdés*) és a *mélységeknek mélyére* (~ *kérdések kérdése*) kifejezés, vagyis az első sorvégi *kérdések kérdése* a negyedik sorvégi súlyosabb értelmű, lefelé való mozgást is indukáló *mélységeknek mélye* párhuzamban visszhangzik. A szerkezeti párhuzamosság négy sort ölelt át. Az 5. sortól a 8.-ig a mellérendelt mondatok külön-külön hordozzák a párhuzamos elrendezés alatt felerősödő ellentéteket, melyek az 5. sornak még csak sejtető elrendezésétől a 8. sorra válnak nyílttá.

5. Lát és habzik az ész, a szív fél és óhajt,
6. S bennem a kérdésben forgó lélek sóhajt.
7. Érzem nemes voltom, érzem gyengeségem,
8. S reményem béborul és derül kétségem:

Az említett két sor a szerkezet variálása révén párhuzamos, de szembe is fordul egymással. Az 5. sor chiazmusában két igei állítmányra alany (*az ész*), majd megint alanyra (*a szív*) két igei állítmány következik, s ha ellentétesség nincs is az állítmányok között, az *ész* és a *szív* sokatmondóan kerül egymás mellé. A 8. sorban ez újabb chiazmus tükörképhelyzetében alany-állítmány, állítmány-alany a sorrend, fordítottja tehát az 5. sor rendjének, ennyiben formailag ellentétes is az 5. sorral, de még inkább ellenkezik vele a jelentést illetően, amely paradox ellentétesség viszont az egész sort áthatja: *S reményem béborul és derül kétségem*, a vegyes lelkiállapotnak kialakulását a remény és kétség közti mozgással érzékeltetve, mintha a címbeli oxymoron feloldása volna. Idevéve az *Érzem nemes voltom, érzem gyengeségem* 7. sorát, mely a nemesség és gyengeség osztozkodását, feszítő fájdalmát sejteti meg az *érzem-érzem* párhuzamában s terjeszti szét, zsongítva az *-e* hangok konzonzonanciájában (*érzem-érzem-gyengeségem-reményem-kétségem*), az 5—8. sor a kedélyállapot rajzában, a lelki tevékenységek körében kezdi kiemelni az addig lappangó ellentéteket. Ezek a harmadik négysoros

részben robbannak ki, a tulajdonképpeni vizsgálat során. E vizsgálódás az irányát tekintve a *mélységeknek mélyé-től* sejtetett *lefelé-től felfelé* vezet most, dimenziója kozmikus, az ég felé tör fel s a földre, a csillagok közül a *sír* partjára veti le a költőt.

9. S mikor a mozgó sárt az égig emelem,
10. Az isteni lángot egy porba nem lelem
11. Csillagok közt hordnak aetheri szárnyaim,
12. De a *sír* partjára húznak ön lábaim;

Ennek megfelelően erős mozgás fejeződik ki a sorok lefelé tartó egymásutánjában is, mely különben verstanilag is kihangsúlyozza az alábukó mozgást. Már nemcsak egyes sorokon belüli, lineárisan meghúzható ellentétek állanak fenn, hanem vertikális fejeződik ki a sorok egymásutánjában. Itt minden ellentét megkettőződik, mert 1. az egyes sorokon belül is erős ellentétek feszülnek (mozgó sár ↔ ég, isteni láng ↔ por) és 2. a sorok között is megnövekszik a párhuzamosság és ellentéteesség. A 9. és 10. sornak a fordulóján az *ég* és az *isteni láng* szinonimák és párhuzamosak, de a *mozgó sár* az *ég*-gel, az *isteni láng* a *por*-ral ellentétes s így immár sorok között fejlődik ki az az alakzat, melyet előbb egy-egy sor önmagában fogott össze (ld. lát és habzik az ész, a szív fél és sóhaj és S reményem béborúl és derül kétségem). S mi több, a párhuzamokból kibomlott ellentétek köré még egy s átfogóbb párhuzam s ellentét kulcsolódik: a *csillagok* a 11. sorban az előbbi *isteni láng*-nak, illetve a még előbbi *ég*-nek szinonimája s az így előálló tágabb párhuzamosságból az ellentét: *De a sír partjára húznak ön lábaim* a jóval korábbi, 9. sorbeli *mozgó sár*-ra illetve a 10. sor *por*-ára hangzik vissza. A *csillagok* és az *aetheri* egy képzetkörből valók s így állnak ellentétben az ugyancsak egy képzetkörből származó *sír*-ral és *ön*-nal, de ez a kontraszt annak a fő ellentétnek rendelődik alá, amely a négysoros eleje (*S mikor a mozgó sárt az égig emelem*) és a vége (*De a sír partjára húznak ön lábaim*) között feszül.

Ha az előbbi, sorbeli ellentétek képlete ez lehet: $\dot{a} + \dot{a} + a \sim a + \dot{a} + \dot{a}$ (*Lát és habzik az ész, a szív fél és sóhaj*) [\dot{a} = állítmány, a = alany], vagy: $a \leftrightarrow \dot{a} \leftrightarrow \dot{a} \leftrightarrow a$ (*S reményem béborúl és derül kétségem*), most a jóval komplikáltabb szerkezet jelentésbeli ellentétei így foglalható képletbe: $a \leftrightarrow b$ (*mozgó sárt ↔ az égig*) $\leftrightarrow b \leftrightarrow a$ (az *isteni láng — egy por*) $\leftrightarrow b_1 \sim b_2$ (*csillagok ~ éteri szárnyak*) $\leftrightarrow a_1 \sim a_2$ (*sír partja ~ ön láb*), ahol a képlet első felében a korábbi, egy soron belüli chiazmusz ($a \leftrightarrow \dot{a} \leftrightarrow \dot{a} \leftrightarrow a$) ismétlődik meg, de már alárendelten annak a nagyobb ellentétnek, mely az első két sor és az utóbbi kettő között észlelhető (úgy, hogy az első két sorban magában is, de a két sor között is van ellentét, míg az utóbbi két sor csak az egymás közti kontrasztot rendeli alá az előbbi két sorral való ellentétnek).

A *hordnak* és *húznak* igei állítmányok az utóbbi két sor értelmét még feszesebbé teszik azzal, hogy a fel és le mozgás egyidejűségét vagyis kibékíthetetlenségét hangsúlyozzák (az *emelem* s *nem lelem* korábbi állítmányok nem ily egyidejűek). A *sír*, *part*, *húz*, *ön*, *láb* hosszú szótagjai s a sor 3,3,3,3 osztása hangzósan is aláfestik — szemben az előbbi sor lebegésével — a test ónos lehúzó erejét.

I. 3. A tárgyalt tizenkét sor közül az első négy világosan a tétel kijelölése volt, a kérdés feltevéséé; a második négysoros egyértelműen a lélekállapot, a pszichikai helyzet rajza volt; s a harmadik a tulajdonképpeni vizsgálaté; a három négysoros a párhuzamok felfelőlésével egyre erősebben domborította ki az ellentéteket; az utolsó két sornak, a következtetésnek tehát ezt az alapvető ellentétet kell összegeznie. Ez is történik a 13. és a 14. sorban, melyek — kivált a *De a sír partjára* ... fordulattól — a szonettformához hasonló lezárást, konklúziót nyújtanak. Az alapvető ellentét formailag tömören, *ég* és *föld*, *angyal* és *állat*, *por* és *pára* terminusaiban fogalmazódik meg, az utolsó két sort kettős kontraszttal telítve, még hozzá úgy, hogy a *vagy csak* egyenest lefokozó, lefokozásával kétségbeejtő indítás a *por* meg *pára*-hoz,

ahol a test por, a lélek pára csupán (tehát nem is ég, nem is angyal). E formailag tömör megfogalmazás mögött a költői szövegtől felerősített tudománytörténeti, antropológiai álláspont diktálja a szavakat, a lények láncolatának az az emberre vonatkozó tézise, melyet szétrobbantani készül. A chiazmusok, az ellentétek hálózatát ez az újabb ideológiai helyzet feszíti.

Tétel, lélekrajz, vizsgálódás, konklúzió: megannyi pontos láncszeme annak az érvelésfajtnak, melyet a protasis, paraphrasis, aetiologia (multiplicatioval s magyarázattal) és conclusio rendjeként ismertünk meg Csokonai ifjúkori retorikai tanulmányaiban és gyakorlatában (ld. *Sententia és pictura*, in: *Az Estve és Az Álom*, 1970, 159—161.). Nagy költőként is ezt a technikát alkalmazza, mikor sententia típusú verset ír, csak éppen robbanásig tölti fel és eleveníti meg a szkémát.

Mennyiben bevezetője ez a háromszor négy plusz kétsoros szakasz a további háromnak? Amennyiben az egyes négysorosok, melyek határozottan megkülönböztethető részei, emelkedői az érvelésnek, külön-külön egy-egy további szakasznak a vázlatai és előképei is. Nem is nehéz felismerni az első négysorosnak tétel és kérdésfeltevés jellegét, immár kifejtve, a második, 20 soros szakaszban, itt minden a létel-nemlétel ellentétére vonatkozik. A második négysoros viszont a harmadik szakaszban kerül kifejtésre, a lélekállapot, a lelki helyzet kettősségére is itt derül nagyobb fény. A harmadik négysoros pedig a konklúzióval együtt, mint vizsgálódás, az önnön erejét vizsgáló lélek szakaszára, a negyedik szakaszra utal, anélkül azonban, hogy itt a harmadik négysoros heves ellentétei is előfordulnának, s természetesen az mint záró szakasz, visszatérít az elsőnek néhány alapeleméhez.

E bevezető rész egyes szakaszai azután a további részek eszmei és formai megalapozói lesznek. Lehetetlen pl. észre nem venni, hogy annak az etikai szorongásnak, melyet az *Okoskodások*, *Érzések* című II. rész első fele fejez ki, lényegében az I. rész második szakasza adott először hangot, ez pedig az első szakasz második négysorosára vezethető vissza (mint afféle legelső *Okoskodások*, *Érzésekre*).

A bevezető rész bevezető szakasza tehát — a klasszicista stíluseszmény jegyében — a bevezető rész egészét kondicionálja, ez pedig a mű további részeit. Az alkotás e kölcsönösen visszaható részei mélyen beleágyazódnak az összes művek alkotta kontextusba is, ezért érdemes rámutatni arra is, hogy az itt tárgyalt szakaszoknak és részeknek többé-kevésbé megvannak a megfelelői, előkészítői Csokonai korábbi művében.

I. 4. Maradjunk azonban egyelőre a bevezető résznél s ennek is első szakaszánál.

Az első szakasz négysorosainak különválaszthatóságát igazolják a szótagszámok és metszetek ritmikai tényezői is. Az első sor 2/4 // 3/3 osztású ritmusának pontos megfelelője a negyedik soré (közben a harmadikban feltűnik az első szakasz leggyakoribb sorfaja, a 3/3 // 3/3 osztású, melyet többnyire a nehezebb probléma kimondása kíván meg, mintha súlyosabb s kapkodóbb lélegzetvétellel járna), és a kilencedik sor 3/3 // 3/3 típusú sorának pontos megfelelője a 12. soré (kettő között 4/2 // 3/3 osztásúak foglalnak helyet). Ezek a visszatérések, illetve megfelelések a négysorosok ritmikai elhatárolói. Nincs ilyesmi az 5.—8. sor között, csak a 8. sor 3/3 // 3/3 osztása kelt figyelmet, mint lezárás és nyitás is a harmadik négysoros felé (mely ugyanily ritmusban kezdődik). Figyelmet érdemel az 5.—7. sorban az érzelmi hullámmást aláfestő szótagszám-csökkenés az első, és szótagszám-növekedés a második metszetek előtt (5. sor: 4, 6. sor: 3, 7. sor: 2). Az egész első szakaszt a láthatólag kedvelt (a 14. sorban ötször előforduló) 3/3 // 3/3 osztású konklúzió zárja be.

I. 5. Ihlető eszméit jelszerű tömörséggel fogalmazza meg. Ezek mibenlétét könnyebb meghatározni, mint esetleges forrásait vagy mintáikat megjelölni. Jelentőségük különben is csak abban állhat, hogy viszonyításokat s analógiákat engednének meg a kor tudománytörténetéhez s ahhoz az irodalmi mezőnyhöz, mely már bizonyos költői formulákba foglalta az időszak filozófia eszmélkedését.

Az ész és szív csendes feszültségében megjelölt lélek tanán (5.—6. sor) kívül két mozzanat külön tárgyalást kíván: az egyik a *Lenni? vagy nem lenni?* híres hamleti kérdése, a másik az

embernek a lények láncolata doktrínájából következő helyzete ég és föld, angyal és állat között.

A hamleti kérdés itt nem abban az értelemben szerepel, mint Shakespeare-nél. Ez a deformálás figyelmet érdemel. (Hamlet a tűrhetetlen élet elől a halálba menekülés perspektíváját mérlegeli, s egyáltalán nem veti fel a halandóság s halhatatlanság kínzó ellentétének problémáját.) Csokonai átveszi ugyan a kérdést, de metafizikai irányba élezi ki, episztemológiailag más és tág területet nyitva meg a hamleti töprengés előtt. Nem az erkölcsi imperativus jelenik meg előtte, az élet fenntartására vonatkozó döntés követelménye, hanem a megfejtendő világnézeti és ismeretelméleti probléma. Poétikájának különösségére vall itt a *χαλεπὰ τὰ καλὰ* nak mindezzel kapcsolatos könnyed megfogalmazása, „kérdések kérdése, Mellynek nehéz, kétes, szép a megfejtése”, mintha Babitscsal (*Örökké ég a felhők mögött*) vagy Babits elemondaná ő is: „Ami szép, az nehéz, az anyag ellenáll, s az én lelkem csüggedései és indulatai...”

Nem tudjuk, honnan ismerte meg a *Hamlet* e mondatát, magát Shakespeare-t. Kazinczy fordítása megfordulhatott a kezében, s nem valószínű, hogy Voltaire-t forgatva, a *Lettres philosophiques* híres monológfordítása elkerülte volna a figyelmét. Minderről azonban külön vizsgálatok szükségesek.

Ami az ember antropológiai helyét illeti, az alaphelyzetet a lények láncolatának doktrínája jelölte ki (a lények láncolatára Csokonainál s irodalmunkban ld. tölem: *Az Estve és Az Álom keletkezése* in: *Az Estve és Az Álom*, 1970, 231–235.). George Gusdorf szerint már William Pettynél, a XVII. század végén, megjelennek az antropológia önállósítására irányuló törekvések (s amelyek csak Csokonai korában, Buffon, Blumenbach és Goethe idején vezettek győzelemre), s ezek szerint az embernek már nem volna egyszer s mindenkorra rögzített helye a kozmoszban, hanem egy „közbeeső” zónája, ahol az emberiség kifejlődhet, „en prenant ses distances par rapport au règne animal, pour se rapprocher des esprits supérieurs tels que les concevait la représentation traditionnelle. La zone anthropologique apparaît comme un segment de l'échelle des êtres, et peut-être une troisième échelle, entre l'échelle inférieure et l'échelle supérieure; un droit d'initiative en matière de civilisation est reconnu comme caractéristique de l'espèce humaine... Le lieu propre de l'homme se situe entre l'ange et la bête, mais il appartient à l'homme de marquer sa place en prenant ses distances par rapport à l'un et à l'autre.” (Georges Gusdorf: *Les sciences humaines et la pensée occidentale*. V. Dieu, la nature, l'homme au siècle des lumières, Payot, Paris, 1972. 361.). Csokonai szó szerint azt mondja *én angyal meg állat* —, amit Gusdorf az irodalom alapján foglalt össze szemléletesen. De Csokonainál már a bevezető rész első szakaszában érezhető a sajátos gravitáció a létezők láncolata felső részének kiküszöbölésére. A *vagy csak por meg pára* kijelentés (a bibliai reminiscencia mellett is) újabb tudománytörténeti álláspontra is, újabb gyanúkra is vall, melyek túl vannak Petty XVII. század végi felfogásán és Csokonai antropológiai töprengését inkább a XVIII. század közepének európai gondolkodásával rokonítják. Gusdorf szerint Richard Blackmore már az 1710-es években kijelenti, hogy a felsőbb lánc lényei nem ítélték meg a természetrajz felől, azok a vallási képzetek közé tartoznak. Az embert nem lehet az angyalok „fajaival” összehasonlítani. „L'Équateur humain correspond à une ligne de rupture épistémologique. Tout se passe comme si l'échelle des êtres perdait sa partie supérieure; ou de moins les deux parties de l'échelle relèvent de deux types différents d'intelligibilité; à la hauteur de l'homme s'achève la gradation de la science positive, au-dessus de l'homme s'ouvre la perspective de la foi; science et foi constituant deux rapports au monde spécifiquement dissemblables [...] Linné et Buffon s'appuient sur le schéma hiérarchique de l'ordonnement des vivants, mais ne se hasardent pas en dehors du domaine terrestre; leur propos est de dresser l'inventaire de la création [...] Arrêter à l'homme la chaîne des êtres, c'est rattacher l'homme à cet ordre animal dont il est le couronnement. Le principe de continuité justifie une enquête comparative sur les similitudes et les dissemblances entre animaux, supérieurs” et „inférieurs” (Gusdorf, 367.).” Csokonai a boldogság tekintetében fogja az embert az állathoz mérni s csak

bizonyos fokig képviseli — amennyire a hitvita s temetési alkalom körülményein erőt vehet meggyőződése és útkereső vagy lázadó indulata — azt a tudománytörténeti álláspontot, melyet Gusdorf a lélek halhatatlansága tekintetében így ad vissza tömören: „L’homme était apparenté à la hiérarchie des esprits transcendants par son „âme”, incorporelle; cette âme n’entre pas en ligne de compte dans le cas d’une zoologie comparée, qui confronte l’homme avec les animaux, dépourvus, par hypothèse, de ce principe immatériel” (uo.).

Csokonai nem ír összehasonlító zoológiát, de arra sem vállalkozik, hogy a léleknek a teremtetett létezők láncán túli rokonságából keressen érvet a halhatatlansága mellett; az állatvilággal való keserű összehasonlítás ezért erősítette meg elmékedésének alapirányát, mely az emberi cselekvés, etikum értékelése és a rossz problémája felé fordult. De valamiképp már túljutva azon a pozíción, melyet Young, Pétteli Yungja így foglalt össze: „Szükség, hogy meg-valljuk, hogy az ember rész szerént halandó, rész szerént pedig halhatatlan, vagy pedig a’ lántz elszakad ő benne, ’s egygy igen nagy üresség marad a’ teremtetéseknek lajtorjájában” (I. 269.).

Nem véletlen tehát, ha az első rész első szakasza közvetlen előzményének azt a költeményt tartjuk, amelyikben az ember lebukik az égből s önmaga megismerésének kötelességére ébred: *Az ember, a poézis első tárgya* címűt. „A földnek aljáról felemelkedém; A felleg elnyelt . . .”, de a „Mérész halandó”-t, a „lelkesegett iszap”-ot felelősségre szólító hang — „ki vagy, miért vagy, hol lakol? és kinek / Szavára mozgasz? s végre mivé leszel?” — letaszítja az égből a felemelkedettet:

Mint lenge párák éjjeli csillaga,

A tágas éther mennyezetén alól,

Sebes bukással földre hullván

Csak csupa por, hamu lett belőlem.

A terminológiai egyezések (*iszap*, ill. *sár*, *pára*, *por*) is figyelmet érdemelnek. A lélek halhatatlansága I. részének első szakaszában a *S mikor a mozgó sárt az égig emelem* kezdetű rész azonban a drámai bukás helyett a kettősségre, a kétféle lét közti vívódásra helyezi át a hangsúlyt. [Hasonló felemelkedés és az alacsony-sághoz való visszatérés olvasható Bessenyei Pope után készült *Az embernek próbája* 545–556. sorában (ld. Harsányi István kiad. Bp. 1912. 48.); Eredj tsudállatos teremts a’merre / Okosságod ragad . . . / Menj-fel istenedhez ditsőült Egébe / . . . S ha gondolva tetted ilyen makatsságod / Szálj magadba végre, ’s lásd alacsony-ságod.”]

II. 1. Az első szakasz első négysorosának protasis-jellegét a második szakasz fejti ki, erre tartozik a drámai helyzet és feszültség megteremtése, melynek indulati töltését jelzi a hat kérdő mondat (a szakasz első felében) és a négy felkiáltás (a második felében), egy feltételes és ellentétező kötőszókkal (ha . . . ha . . . ha . . . miért? . . . azért . . . de . . . de . . . ha . . . de . . .) teli szövegben (a szónokias séma szentenciás-vitakozó azilására ld. *Sententia és pictura*, in: *Az Estve és Az Álom*, 158–162). Retorizáltság, asszonanciák és alliterációk tekintetében ez a leggazdagabb strófa, a hangzásnak magas fokra emelésével s egy *é – e* zengésű hangzós séma váltig való ismétlésével.

Ez a szakasz nem bomlik úgy négysorosakra, mint az első. A „miért kell remélni?” kérdésig tartó négy sor azonban némileg elválik a válasz soraitól, melyek maguk is kérdésekbe foglalják s így nyomatékosítják a feleletet és a 10. sorban érnek véget. Ott tehát, ahol a szakasz megfeleződik. Pontosan a második félre esik, *Igy örök semmiség?* kezdettel, erős ellentétek közt hullámozó kifejtése az örök semmiségben megmaradás boldog, s az életre kelés örök halállal fenyegető boldogtalan perspektíváinak. Az a szakasz 10 + 10 sorra oszlik, a fordulat a 11. sorban, az *örök semmiség*-nek segítségül hívásával következik be. Az egymásra felelő rímek azonban áthullámszanak ezen a határon, mint ahogy azok a soron belüli asszonáncok és összecsendülések is, melyek jellegzetes zenei játékot alakítanak ki a szakaszon át.

Már a második sorban a *lészek-re az élet é — e* hangzása felel, s a továbbiakban az *él — el* tagok összecsendülése folytatja egy kimondatlan *élet* szó hangoztatását.

élet bennem

És ha *el* kell mulnom, mi szükség volt *élni*?

Egy *el*veszendőnek miért kell *remélni*?

Az *Azért?* hogy ezer alliterálása, mint a *baj, bu, betegség* szókezdő *b*-inek egybehangzása alárendelt hangzós hatás az említett fontosabbik mellett, de megjegyzendő, hogy az *ezer* (*baj*) tudatos gradációs kezdet a 13. sor *százszor* (*boldog*)-jához és a 15. sor *egyszer* (*van*)-jához.

A 7. sortól kezdődik, sorvégi vagy sorleji rímekkel is, az *é — e — é* hangzócsoport szüntelen zenéje. Magának a 7. sornak tulajdonképpen mind a négy utolsó szótagja visszacsendül (a *menjek* ige közbevetésével) a 8. sor második felében:

rendeLÉSEM FELE

MÉG SE MENjek BELÉ

és a 9. sor kezdeti *Légyek-jére* a 10. sorkezdő *Reményljek-je* rímel. Azonban egész sorozata állítható össze az *é — e — e* hangzós csoportoknak.

Vágyakozzam dicsőbb rendeLÉSEM FELE

Egy méltóbb országba, s MÉGSE MENjek BELÉ?

LÉGYEK, hogy szenvedjek? s bánjam LÉTEMET?

ReMÉNYLJEK, DE ez is gyötörjön engemet?

Igy örök semmiség! óhajtlak TÉGEDET,

Vedd vissza MÉHEDBE vexált gyermekedet. —

...

A ki nem izlelte még meg az ÉLETET!

De jaj! a ki egyszer van ÉS KEZDETT lenni,

Örök halál annak semmiSÉGBE MENni.

...

De az ÉLET BENnem mihelyt szikrát vetett,

...

A húsz sorban tízszer fordul elő ez az *é — e — e* csoport, sajátos zenéjével! Emellett a *Vedd vissza méhedbe vexált gyermekedet* *v*-inek alliterálása, vagy a *Boldog!* *százszor boldog*-nak a *De jaj a ki egyszer*-rel kialakított ellentéte, de még az a merész homofónia is, mely a 17. és 18. sor első részeinek magánhangzói közt tapasztalható:

Ha nem levék vala, e nagy jót nem tudnám,

S a nem esmért halál karjain aludnám:

mellékesnek tűnik. Csokonai a rím zenéjét kitartóbban zengeti azzal, hogy a sorvégit csendíti fel újra a következő sor elején vagy a vége felé (már rímre váltás előtt).

Talán nem merész e mögött az *é — e — e* magánhangzós asszonancia mögött a költemény vezérszavának, az *élet* vagy *lélek* szó hangtestének továbbcsengését fednünk fel.

II. 2. Ezt a következtetést megerősítheti a versszak két legfontosabb előzménye. Az egyiknek címe is *Léthe* (1801) [mint az élet anagrammája] és nyilván a lélek halhatatlansága előkészületeihez tartozott — szenvedélytelen vallomástétel a megsemmisülés vágyáról:

Hol vagytok, óh Léthe nyugtató partjai,
Nemtudás, nemérvzés csendes határai !

...

Te, aki másként is, akármeddig élünk,
Holtunk után mindent elfelejtetsz véülünk,
Nyílj meg, áldott vidék, s megszánván engemet,
Fogadd bē előre megfáradt lelkemet.

A másik a Kötzebue után fordított *A kétségbeesés* utolsó szakasza s vége:

Megegyeztem-e én plánumod titkába,
Tereemtésembe s az élet kinjába?

...

Jó lesz-é kijönnöm a semmi méhéből,
A magam-nem-tudás boldog éjjeléből,
Hogy itt lassan-lassan gyötrődjem, s egészen
Az újabb-újabb kin végre megemésszen?

*

Óh ! hát kegyelemért kell-é ott koldúlnom,
Ahol a tartozott jusshoz szabad nyúlnom?

...

Adós vagy énnékem halhatatlansággal,
Nézd, kívánom föléd nyugodt bátorsággal.

II. 3. Említettük, hogy bár e részlet nem oszlik oly szabályosan négysorosakra, mint az első szakasz, megkülönböztethető az első négy sor (a válasz soraiig) s ezt a prozódiaja is tanúsítja: az első három sor 4/2 // 4/2 osztású s a negyedik mint 6 // 3/3 osztású zárja le azt az első egységet. A második, mint láttuk, a tizedik soron végződik, de érthető, hogy ezen belül ott, ahol a kérdés nyugtalanabbá válik, ahol háromszor fordul elő kérdő mondat két sorban:

Légyek, hogy szenvedjek? és bánjam léteimet?
Reményljek, de ez is gyötörjön engemet?

mindkét sor a 3/3 // 3/3 osztással válik el attól a megelőző négyestől, melynek első (a szakaszon belül 5.) és utolsó (a szakaszon belül 8.) sora egyaránt 3/3 // 4/2 osztású. Van tehát itt is bizonyos rejtett tendencia négyes csoportok kialakítására, ezt sejteti különben a 11. sorbeli képletnek megismétlődése a 14. sorban (3/3 // 3/3). Azt a hullámmást pedig, mely a 15. sortól erősödik fel, két soron át (15., 16.) a 4/2 // 4/2 formájú tagolás, a következő sorban (17., 18.) a 4/2 // 3/3 osztású követi nyomon, hogy az utolsóelőtti sorban (19.) a 15.—16. sor képlete, az utolsó sorban (20.) pedig a 17.—18. soré térjen vissza lezárásul. Ez a lebegve kiegyensúlyozó sorváltogatás a vita csendesülő hullámainak kísérője.

II. 4. Csokonai olyasfajta érvvel kezdi vitáját, mely hasonlít Voltaire-éhez a *Traité de métaphysique*-ben (ez korábban nem jelent meg, Csokonai semmiképp sem ismerhette, csak mint analógia érdekes). *J'existe, donc quelque chose existe. Si quelque chose existe, quelque chose a donc existé de toute éternité* (Chap. II.). *Ha most vagyok, látom, mindig is kell lennem.* Csakhogy ezt a lét fennmaradásáról szóló érvet mindjárt egy finalista meggondolás keresztezi (*És ha el kell mulnom, m i s z ű k s é g* volt élni? *Egy elveszendőnek m i é r t* kell remélni?), mely

azonnali megkerülése az okoknak és feltételeknek; azok helyett a *mi célból? mi végett?* kérdésekkel a költő máris az élet értelmét firtatja, hogy azonnal az etikai területre lépjen át. Leginkább e ponton találni kétesnek is — mint az első szakasz első négysorosában írta — a kérdések kérdésének megfejtését, mely most és itt már kezd hasonlítani Hamlet töprengéséhez — a metafizikai kiindulásból (1. szakasz) az erkölcsi kérdéshez kanyarodik el a költői gondolatmenet, azonnal előlegezve is egy szikrányit abból a forrongó etikai problematikából, mely a poéma második részének lesz legfontosabb témája.

Valójában nem a halhatatlanság, önmagában véve, izgatja a költőt. Az ezer baj, bu, betegség között-i lét, mely egyben a *számkivetett* és az *üldözött* perspektívájából telik meg rosszal s nyer szubjektív konnotációt, áll előtérben, a menekülő ember, aki a bajaira a halhatatlan lélek túlvilágán, *egy méltóbb országban* nyerhetne kárpótlást, ha nem merülne fel a költőben azonnal a kétség: nincs halhatatlanság, s így túlvilági jóvátétel sincsen. A *Reményljek, de ez is gyötörjön engemet* már itt Berzsenyi *A temetőjének* tanulságát előlegezi, szélesebb, rendszerebb összefüggések között. Semmit sem bizonyít a költő, minden feleletet kérdésekben bujtat el, kivéve az *örök semmiség*-re vonatkozó állítást, s ha mindez egyfelől a világban uralkodó rosszra, az etikai problémára téteti a hangsúlyt, másfelől kiforgatja eredeti bizonygató jelentéséből a *remélem, vágyom* állítmányokat, pontosabban: elveszi finalisztikus értelmüket (azért remélek, azért vágyakozom el, hogy legyen túlvilági kárpótlásom) és visszaállítja kauzális jelentésüket (azért remélek, azért vágyakozom el, mert rossz a világ). A kérdésbe rejtett válasz: *Azért? hogy... Vágyakozzam dicsőbb rendelésem felé, Egy méltóbb országba, s még se menjek belé? kétértelmű még, a méltóbb ország a vágyott jóvátételtől feltételezett s csak a rossztól való menekülés ébreszti e vágyat, de a kétértelműség is megszűnik néhány sorral alább, amikor — érzelmileg mindenesetre — a hitetlenség válik erősebbé s a szaporázó kérdések 3/3 // 3/3-as sorait:*

Légyek, hogy szenvedjek? és bánjam létemet?
Reményljek, de ez is gyötörjön engemet?

már a tagadás, a megsemmisülés dacos akarata váltja fel:

Igy örök semmiség! óhajtlak tégedet,
Vedd vissza méhedbe vexált gyermekedet. —

Aligha véletlen, hogy épp ezen a ponton, amikor — híven az első szakasz első négysorosa-hoz — *még több mélységeknél mélyére* talál a költő, vagyis a tagadás indulatával fosztja szét a megelőző reménykedés állapotát, a *Prédikátor könyvé*-nek már máskor is felhasznált szövegére hangolja át mondanivalóját; a

Boldog! százszor boldog, aki nem született
A ki nem izelte még meg az életet!

sorok a *Dicsérem vala én először a megholtakat... az élőknek felette... De azután e kettőnél jobbnak láttatik vala az, aki még nem volt* (Szent Biblia, ford. Károli Gáspár, Bp. 1918. Prédikátor könyve 4. 2—3. 568. 1.) szövegével csendülnek egybe.

Ez a hangbéli átjátszás természetesen nem csak Csokonai szövegének vonása, általánossá vált az a biblikus, erkölcsstani s főleg a lélek halhatatlanságáról szóló írásokban. Hármát legalábbis ki kell emelnünk közülük, mint olyanokat, melyeket Csokonai minden bizonnyal olvasott s amelyek legalábbis azt bizonyítják, hogy Csokonainak drámai megfogalmazása minden eredetiségével is egy a költészetünkben már elterjedt motívumkészlethől vált ki, egy már viszonylag magas fokon állt tudós meditációnak költőiségét transzformálta a maga ihlete szerint.

Az egyik, az életben való gyötretésnek, az utána semmivé válásnak és a születés haszontalanságának motívuma (ld. Csokonai e sorait: És ha el kell mulnom, mi szükség volt élni? stb. Boldog, százszor boldog, a ki nem született stb.) Édes Gergely *Természet' könyve avagy az a' Természetből kimerített betses Halhatatlanság* ... (Kassa, 1793) című poemájában (a 75. lapon) így merül fel:

E' bajos életbenn nyilván gyötrettessen
'S majd az élet után semmivé tétessen? —
A' Fő Jónak ebben mi gyönyörűsége
Volna? ...

No! — boldogtalan nép! — megesett így nékünk
Holott nints világonn semmi menedékünk.
Jobb volt volna tehát nem-is születetni,
Vagy tsetsemű korbann már el-temettetni,
Sem mint a' kegyetlen Zebaoth' kezébenn
Így nyögni embernek egész életébenn!

Vagy pl. a gyötörtetésből álló élet reményének (Csokonai: Azért? hogy ezer baj, bu, betegség között, Mint egy számkivetett és mint egy üldözött Vágyakozzam dicsőbb rendelem felé, Egy méltóbb országba s még se menjek belé?) megcsalása Édes Gergelynél:

Hogy ezek [t.i. évek] java-is lévén nyomorúság
Fárattság és terhes gond, bu, sanyaruság,
A'midőnn el-múlnak tőlünk reménytelen
Testünk semmiségbe repüljön hirtelen?

...
E világra tehát csak azért szülessünk
Hogy innét azonnal vissza üztessünk?

Nem kevésbé közel áll Csokonai megfogalmazásához az a meditáció is, melyet ugyancsak a földön való számkivetettségről, a halálba való visszavágyásról, a születés haszontalanságáról olvashatunk — többek között — Csokonai volt mesterének, Kováts Józsefnek *A' vallás* című poemájában, 1798-ban (A' vallás avagy Az iffjabb Racinnek a' vallásról írott munkája, melyet magyarul szabadabb versekbe foglalván kiadott Kováts József...). Itt a Második Ének főleg a lélek halhatatlanságáról szól. (Idézeteink az 56., 66—67. lapról valók).

Ha minden jóm volna nékem a'mi hamar múlható,
A' semmiből mért hitt volna ki ama' Mindenható?
'S ha egy örök 's jobb életet várok én haszontalan,
Miért adott olly szívet melly arra vágy mint úntalan?

...
Látom ugyan, hogy Tronusonn ül a' Bűn 's uralkodik,
Az ártatlan Virtus szenved, porban nyög 's fohászkodik.

De lám büntet [t. i. isten]
E' föld mérő számkivetés 's lakásommá mért tette,
Mi, és miért vagyok? De jaj, mennél jobban keresem

(vö. Az ember, a poézis első tárgya)

Ezt az Igazságot, annál több zűrzavarba esem.
Élni 's magát nem esmerni, egy legkínosabb gyötirelem.
Szánj meg halál! a' semmibe vigy vissza 's tégy jól velem!

Örökre elveszszén az a' Nap, és légyen átkozott,
Mellybe mondták az Atyámnak, hogy gyermeke származott.

Legsűrűbben azonban abban a könyvben találkozunk *A lélek halhatatlansága* nem egy s ide is vágó eszméivel, melyet Csokonai sokra becsült s igen alaposan olvasott, asszimilált is, Young Péczeli fordította *Éjszakái*-nak első kötetében (Yung' Éjtzakáji és egyéb munkáji melyek magyar nyelvre fordítottak Pétzeli Jó'sef Rév-Komáromi Prédikátor által, Győr, 1787).

Érdemes figyelmeztetni arra, hogy Csokonainak e sorai: *És ha el kell mulnom, mi szükség volt élni? Egy elveszendőnek miért kell remélni? ... még se menjek belé? Légyek, hogy szenved-jel ... százszor boldog a ki nem született ...* Young-Pétzelinek oly mondataival rokonok, melyeket az *Éjtzakák* magyar költője a vallástagadó ajkára adott!

Óh ha igaz az, hogy a' semmibe kell vissza-térnem, a'mellytől irtózom, mitsoda kétségbe-való esés ragad-meg engemet? Mitsoda rémitő képzelődések ... Egygy jövődő életnek boldog remény-sége vigasztalt eddig engem' az én bánatimban. De látom, hogy ez a' jövődő élet semmi! nem maradt hát nékem a' jelen-valónál egyéb, hogy itt szenvedjek ... Mi szükségem volt születettni, hogy boldogtalanul éljek, 's a' semmibe vissza-essek (I. köt. 327—329.)

Vagy:

Csokonai:

Vágyakozzam dicsőbb rendelésem felé,
Egy méltóbb országba, s még se menjek belé?

Pétzeli-Young:

Hát csak azért gazdagitád s' szépítéd-fel' a' földet,
hogy ... az ember ... fohászkodjon a' boldogságnak képe után, mellyel soha nem bírhat?

(334. 1.)

A lélek halhatatlansága I. részének ez a második szakasza ezekkel az analóg s keletkezésének feltételeit meghatározó szövegösszefüggésekkel együtt, mint egy szemnyi kristályban kompendiálja s előkészíti a II. rész (*Okoskodások, érzések*) 3. szakaszától kezdődő hatalmas, a *problème du mal* etikai körében mozgó meditációt, majd a rákövetkező lázadás mozzanatát, és még távolabbról annak a döntésnek nyújtja néhány alapterminusát, amelyet a IV. részben Confucius elmélgedésében találunk meg mint a költő világgépével leginkább megegyező ideológiai vallomást.

III. 1. A harmadik szakasz a lelki állapot, a pszichikai helyzet kettősségének kifejtése, s ennyiben az első szakasz második négysorosára, a paraphrasisra mutat vissza. Ott tételszerűen írta le a költő az egymással küszködő érzelmeket, itt egy metaforikus leírás képének ellentéteiben mutatja meg azokat, barokkos drámaisággal. Mindjárt kezdetekor a *lenni*? — *nem lenni*? kérdését ismétli meg *Létell*! ... *Nem-létel* formában, továbbra is kétértelműen kezelve a lét fogalmát (mert *mennyország ezer inségbe is*, tehát a lét nemcsak a halhatatlan lét szinonimája-

ként, hanem a földi, valóságos értelemében szerepel, mintha azt mondaná a költő, hogy a mennyország a földön van, még ha nyomoruságos is a földi élet) és ezt a kétértelműséget komplikálva a pokol oly képével, mely tk. a kaosz, az elemek kavargása és bomló-bontó munkája, és a mennyországnak konvencionális, csillagvilágon túli képével. Bonyolítja mindezt virágzó, de döntésre váró életének valami tenger közepi szigetre, *kőszikla tornyá-ra* képzelésével. A kaosz-ból kinyúló, csontvázára emlékeztető sárga balkéz — ez a barokk reminiscencia — minden-esetre erősebb érv a pusztulás mellett, mint a mosolygó csillagok biztatása a lélek halhatatlanságára vonatkozólag.

A szakasznak mélyebb értelme nem is a testi lét s a lelki halhatatlanság vitája — látnivaló, hogy a költő csak a testi halálban s a földi lét értékelésében bizonyos, nem pedig a lélek halhatatlanságában. A középpontban, mint az élet szigeten felmagasodás és a partok felé kitekintés, a várakozás metaforája igazolja, a költő egzisztenciális gondja áll, ugyanoly eltéréssel a főtemától, ahogy a második szakaszban is az etikai szféra felé eltérés vallott a személyesebb gondról, a mélyebb ihletről.

Az egzisztenciális gonddal van összefüggésben a *létel*, *élet* szó magánhangzóinak visszazengése más szavakból, folytatásaként mintegy a megelőző szakasz *é-e* hangzós effektusának:

*Létel! te mennyország ezer inségbe is,
Nem-létel! te pokol még nem érezve is!
Itt állok virágzó éltem szigetjében
Egy kőszikla tornyán, a hab közepében,
Itt nézem partotok kétes messziségét,
Az én lételemnek folyását vagy végét.*

Az első hat sor után azonban egy oly négysoros részlet következik, amelyben a *chaosz bőgő torkolatja* a pusztulás képe, tehát nincs helye a *létel*, *lélek* típusú hangfestésnek. Ez azonnal visszatér, mihelyt — az utolsó négy sorban — remény nyílik a lélek előtt: a rímek a *lélek* és *élek* szavakban csendülnek ki. A *lételem*-re az *elementum* rímel. Mindazok a sorok, melyek a többen inkább vonatkoznak a költő szubjektív helyzetére, nyugtalanabb 3/3 // 2/4 osztásúak (3. sor: *Itt állok . . .*, 5. sor: *Itt nézem . . .*, 7. sor: *Alattam . . .*, 9. sor: *S varázsló bal kezét sárgán nyújtván felém*). Ettől sem szűnik meg azonban az a nehézkesség, melyet a negyedik ütemben túl gyakran (kilencszer, szemben az előző szakaszokbeli kettő-hárommal) előforduló négyszótagosok jelentenek.

III. 2. Az elemek pusztításának kitett élet úgy képzik meg a költő előtt, mint a tengeri vihar ostromolta magányos sziget, *chaos bőgő torkolatjá-tól* fenyegetve, végzetes pillanatban, melyet minden átmenet nélkül vált fel a derülés és remény motívuma. E kép régóta használatos Csokonai költészetében, de mostanra kezd esztétikailag elmélyülni, pusztán leíróból szubjektív lírai elemmé változni át.

Az elemek viharának s a rákövetkező derülésnek képét egy sor apokaliptikus tárgyú költeményében festette meg. Először az *Exundatio aquarum* című propositiós versében (a szelek felzavarják a tengert, fenéig kavargják, *Mert itt van a halál . . . De majdan végtére, Sokak kérésére Megszán Juno bennünket, Vizeket oszlatja, S a földet szárazsítja, Helyrehozza kedvünket*), majd a *Ventus describitur* című hasonlóképp propozíciós versben (itt a hajótörés fenyeget, *Hajósra már halál sárgája ráüle, Benne minden végre egészen meghűle*, majd a hirtelen átmenet: *De ha kedvező szél kezd szépen lengedni, Akar a haragos tenger is engedni*), leginkább azonban *A tengeri zivatar* és *A tengeri háború* című költeményeiben, ahol leghevesebb az elemek harca, a *bús tenger torka* elnyeléssel fenyegeti a hánykódó hajót s ahogy *A tengeri háború*-ban olvasni,

A halál kevélyen nyargal a habokon,
Nyilait ordítva szórja el azokon
Az irtózás véle, a kék rettegéssel,
A sárga félelem- s kétségbeeséssel,
Denevér szárnyakon repdesnek itt széjjel,
...

Villámlás és dörgés után azonban Neptunus mindjárt rendet teremt Eolus szelei között és

Szakadoz a felhők setétes kárpitja,
Az elzárt egeknek kékségét megnyitja.

Az egy kőszikla tornyán, a hab közepében féléhez igen hasonló kép fordul elő Pétzeli-Young Tizedik Éjtzakájában is (I. 278. l.): *Hát e' tenger keblébe, mely bennünket ragad minek-előtte benyelettetnénk, nem találta-e valamely kőszikla, a' hol a' megrémült ember egygy-nehány szem-pillantásig lélekzetet vehessen? meg-tekinthesse az ő állapotját, 's bátorodjon úgy gondolkodni, hogy talán van annak valami oka hogy ő születtetett?*

A lélek halhatatlansága elején a régi, apokaliptikus tengeri vihar-kép azonban már a kő (torony) és sziget-menedék képzetének egy szubjektívabb, lírai változatával kombinálódott össze, éspedig azzal, melyet először *A tihanyi ekhóhoz*-ban olvasni (*Itt egy kőben helyt fogok, S e szigetnek egy szögében ... Ember és polgár leszek*) s amely barokkos-rokokó szcenirozássá szélesült ki *Az utolsó szerencsétlenség*-ben. Itt az óceán fenyeget elnyeléssel, a szigeten kővár emelkedik (de az a törvény bűnyikvára!) s a költő végül — miután a kővár ledől — elérkezik a boldogság szigetére: *Már kétségem tört hajója A zöld parton nyugszik már. A sziget-képzet a fenyegetettséggel, az elemek közti hanykolódással s a remény váratlan kiderülésével együtt legtisztább formáját végül a Tüdőgyuladásomról-ban nyeri el — ennek előkészítője A lélek halhatatlanságabeli változat. A semmi más versekben is a tő-vel asszociálódott: A semmiség örök távába ... (Fillishez), a chaos pedig a semmi szinonimájaként fordul elő: mind a setét Chaósz ölébe dülnek (Újesztendei gondolatok); a befaló Chaósz (Virág Benedek úrhoz).*

IV. 1. Az I. rész utolsó, 4. szakasza részint visszatérít a kezdéshez, de úgy, hogy — mint Csonkai írja — a most őbenne elgondolt és átérzett tanulságok már az „örök létel” érzései, a „halhatatlanság” kezdetei. Nehéz eldönteni, hogy a III. szakaszra vagy az összes megelőző strófának költői eredményeire vonatkozik-e ez a kijelentés, vagy inkább arra, ami ezután következik: a „csuda valóság”-ként felfogott lélek különös erejének sugallatára. Az 5. sorban ugyanis az „Ési te” kezdet oly másik üzletet és pedig hosszan, a strófa végéig tartó költői pszichográfiát ndít el a lélekhez szóló invokációval, ami mást jelent a megelőző sorok („A halhatatlanságkezdeti már ezek, A miket most bennem gondolok s érzek!”) értelméhez képest. Sőt, a strófának éppen ez az első négy sortól formailag is elkülönített része (az 1. sor 3/3 // 3/3 osztása tér vissza a 4. sorban, míg a továbbiakban ilyen különválaszthatóság nem mutatkozik, kivéve a 13—16. sorban bekövetkező finom hullámmást: 13. sor: 4/2 // 3/3, 14. sor: 3/3 // 2/4, 15. sor: 3/3 // 4/2, 16. sor: 3/3 // 4/2) azt mutatja, hogy a költő szándékosan indított el újabb, s az egész bevezető, I. részt filozófiailag a legmagasabbra emelő gondolatmenetet. S ha ez a gondolatmenet nem vonja is éppen vissza annak a kijelentésnek érvényét, hogy „A halhatatlanság kezdeti már ezek”, mégis oly mélyre vezet a léleknek — ábrázolt energiai nyomán következő — önvizsgálatában, oda, hogy „nézd meg ön természetedet: Meríts erőt abból s fejtsd meg lételedet”, hogy szinte kétségessé válik: nem ezzel a felszólítással kezdődik-e el igazában a lélek mibenlétének és halhatatlanságának az az elemzése, mely a 4. szakasz elején álló naiv hitet is el fogja oszlatni. Szó sincs természetesen explicit ellentmondásról az első négy sor s a rákövetkezők között: csupán egy finom, alig érzékelhető hasadásról.

IV. 2. Feltűnő, hogy mily erősen hangsúlyozza a költő a léleknek azokat a logikai és megismerő funkcióit, melyek az akkor még ismeretlen magyar terminusú szellem fogalmaiéhoz állanak közel. Ha köztöszóval kapcsolt igéket vagy felsoroló jellemzéseket alkalmaz, mindig az intellektuális-megismerő-racionális funkció áll első helyen. „Ki önnön erődöt vizsgálod, képzeled”, „Te ki esmérni tudsz...”, „Ki ítélni is mersz...” „Eszmélek, itélek, vágyok, gondolkozok” és végül: „... fejtsd meg lételeidet” — ám ezek az első sorban álló s a megismerő funkciót kifejező fordulatok mégsem nyomják el azokat az emocionális és akarati tényezőket, melyek majdnem éppúgy részt vesznek a lélek tevékenységében, mint a megismerő mozzanatok. Jellemző pl. hogy — talán az egész bevezető rész hangulatához is igazodva — a 4. versszak első, érzést kifejező sorának (Oh, édes érzési az örök lételenek) kulcsszavai (érzés-létel) abban az ötödik verssorban ismétlődnek meg (És te, ki így érzed tulajdon lételed), amely pedig a megismerő és alkotó lélek öntudatának soraiba vezet át (vizsgálód, esmérni, ítélni stb.). S végül az akarati, az alkotó tevékenységet sem nyomja el — csak uralkodik fölötté — a megismerő funkció: mert az „önnön erő”, s e következő sorok: „Hanem magad körül építsz új világot, Majmolván a munkás mindenhatóságát; Te, ki által mozog, nővők és dolgozók ... Te igazgatója e pormachinának” pontosan mutatják, mennyire tisztában volt Csokonai a lélek alkotó energiáival.

A lélek működésének ez a nem éppen hagyományos (talán csak Pálczi Horváth lélektanával találkozó) jellemzése egy nagyszabású és a Batsányi-féle, *A franciaországi változásokra* című versből ismert retorikus formula segítségével kicsendülő szerkezetben foglal helyet. Batsányinak híres „Nemzetek, országok ... Ti is, kiknek ... Hív jobbjaitoknak ... Jertek, s hogy sorsotok ... Vigyázó szemetek ...” szerkezete Csokonainál már *A földindulás* című (Csokonai Vitéz M. Összes versei, Szépirodalmi, 1956, I. 271. l.) nevezetes versében megismétlődött a következőképp: „Király, vitéz, ki most egy harsogó szóddal Népeket láncolsz meg hatalmas békóddal; S te elmés tanácsos! ki ülven kormányra, Egy plánummal zavart hánysz sok tartományra; Ti, kiktől reftegnek annyi sok nemzetek, E földindulásnak, ha lehet, intetek” (s visszatért, halványabban, a *Rhédey Lajos* úrhoz című verse elején is), most pedig a „Te, ki által mozog ... Te csuda valóság ... Te igazgatója a pormachinának ... Szállj magadba” formában, már halvány összefüggést mutatva a régibb retorikus szerkezettel. Mindenesetre a *Te* megszólítás szaporodása a 13., 16., 17. sorban éppúgy rávall a hangnem emelésére, mint a megszólított lélek tulajdonságainak fokozódására. Mert itt már „csuda valóság” ő, sőt „teremtett istene e kis planétának”, amiből nem tudni, mi a több benne: az isteni-e vagy az égitest-szerű.

IV. 3. Pillanatnyilag nem lehet eldönteni, mely studiumokból tette magáévá Csokonai a lélek működésére vonatkozó eme — *A lélek halhatatlansága* bevezető része 4. versszakában összefoglalt — gondolatait. A bravúros összefoglalás — végre is csak 20 soros strófáról van szó, mely éppúgy következett a megelőző 14 sorosra, mint ez az öt megelőző 20 sorosra — a gondolatrendszer kiérlelttségéről tanúskodik, meg arról is, hogy a költő képes volt a 20 és 14 soros strófáinak váltogatásával egyre tömörebbé tenni stílusát. Oly kifejezéseivel pedig, mint „önnön erődöt”, vagy „magad körül építsz” vagy „Majmolván a munkás mindenhatóságát”, meg oly kontrasztjaival, melyek a pormachinát a planétával állítják szembe (megőrizve a korábbi versszakok döbbenetét vagyis az *ég és por* pl. első versszakbeli ellentétét), egyelőre nehezen megoldható problémákkal állítja szembe a kutatót. Az egykorú magyar pszichológiai gondolkodásnál ez mindenesetre több, merészebb és rendszeresebb. Lehetne gondolni Kant *A tiszta ész kritikájában* írt és a racionális és empirikus lélektanra vonatkozó fejtegetéseire (ld. A transzcendentális dialektika második könyvének első főrésze, *A tiszta ész paralogizmusairól*, *A tiszta ész kritikája*, ford. Alexander B. és Bánóczi J. Bp. 1891. 238–256.), de Csokonainak e most tárgyalt szövegei — annak ellenére, hogy más költeményében kimutatható Kant filozófiai fogalmainak konkrétabb hatása — mégsem hozhatók közelebbi kapcsolatba a kanti „belső érzék”-kel, melyet ő léleknek nevez, s amelynek megismerő funkcióit állítja előtérbe.

Csak annyi a tény, hogy a bevezető rész az ihlet és a stílus magaspontján hangol át a II. részbe, ennek is első sorába, mely:

Tudom, hogy létedet nem lehet tagadnom

az *om*-ok szélső, az *et*-ek belső rímeivel, az *l*-ek és *t*-k pontosan elhelyezett alliterációival egyetlen egy tagot fog közre, a lehangsúlyosabbat: a *nem*-et. „*Nem lehet tagadnom*” — mondja a költő. A stílus feszítettsége arra vall, hogy a költő számára ez a *nemet* mondás igen problematikus, erőfeszítéssel jár, s lehet — látni fogjuk még —, hogy állítás és tagadás eldöntetlen harcává válik haláláig.

József Szauder

„DOUTES EFFRAYANTS ET ÉGAYANTS”

(De la 1^{re} partie du poème de Mihály Csokonai Vitéz, intitulé *L'immortalité de l'âme*)

L'étude analyse la partie introductive du dernier grand ouvrage de Mihály Csokonai Vitéz, du poème philosophique intitulé *L'immortalité de l'âme* (1804). Cette partie de l'ouvrage est la variante la plus évoluée, dans la littérature hongroise, du type de poésie à sentence et elle représente le classicisme le plus mûr de Csokonai. L'auteur examine d'abord les proportions d'étendue des strophes, leur rapport entre eux et au tout, puis il déconvre le rapport mutuel de leur contenu et il constate qu'ici ce n'est pas le processus continuel des pensées qui peut être observé, mais plutôt le développement et l'approfondissement systématique, logique de tout le fil d'idées qui apparaît déjà dans la première strophe. Ainsi ce n'est pas une avance vers de nouveaux résultats de la pensée qui cause la tension de cette partie du poème, mais plutôt une vibration au dedans d'un cadre philosophique déjà existant, un v et vient de la conscience entre les contrastes et les parallélismes, entre les dimensions et les directions, et ce qui cause l'effet dramatique du texte, c'est la richesse de forme des variantes de phrase. Les caractéristiques du style du poème (p. ex. le rôle particulièrement vigoureux des chiasmes) sont en un rapport démontrable avec une situation d'histoire d'idées qui est en connexion avec la théorie de l'échelle des êtres.

Kazinczy *Orpheus*-ában jelent meg először Pálóczi Horváth Ádámnak *Az esztendő utolsó éjtszakája* című, Füreden készült s 1788. december 31-re dátumozott írása, amelynek egy teljesebb változatát szerzője utóbb, 1791-ben, közzé teszi majd *Hol-mi* köteteinek második darabjában is. (21—41.) Különös, mai gondolkodásunk számára szinte groteszknak tetsző írás ez. Az óév utolsó napján az író azért várja be szabad ég alatt a naplementét, hogy megfigyelje, vajon nem mutat-e a lenyugvó nap „valamelly véget mutató erőtlenségeket”, azaz: nem tűnik-e fel valami olyan jel, amely a világ végének közeledtére utalna. „Sok mesés képzelődéssel elfoglaltatott ítélet-tétele” eleinte nem lát semmit, „reménytelen, lehetetlen, semmi edig meg-nem történtetett dolgot” nem tapasztal — csak egy szép estében gyönyörködhet. Kis idő múltán azonban észreveszi hosszan elnyúló árnyékát a fehér havon, s most — hiszen a nap már lement, sugarai nem ütközhettek testébe — mégiscsak végigszalad hátán a hideg: talán egy ismeretlen égitest veri vissza a napsugarakat s „talán az az ismeretlen és láthatatlan égi test az, a’ melly nékem, és minden e’ Földön lakó teremtéseknek utolsó véget jövendől!” A különös jelenség okán tovább gondolkodva megnyugszik (nyilván csak a földet övező, azt „abroncs”-ként tartó „levegő-oszlop”-on tört meg a nap fénye) s derűsebben elmélkedik tovább, de gondolatai — miután felvázolta a mindenség számára érvényben levő szisztémáját — hamarosan újra az egyetemes katasztrófa lehetőségére térnek vissza, egy lehulló csillag látványára újra csak felébred benne az a szorongás, amely miatt kiállt az esztendő utolsó naplementéjét figyelni a füredi estébe: „Oh hát ha ez is égi test volt, ilyen temérdek föld, mint ez a mi lakó helyjünk, és elérvén a’ maga kerengésének utolsó pontját, meg-akadt, el-pattant, tűzzel meg-ernésztetett. — Mit várhatunk? Földnek boldogtalan lakosai! Nékünk is utolsó el-változásunknak eszközéül, a tűz rendeltetett a’ Mindenhatótól.” — Az írás ebből a helyzetből levonandó, tehát egy bármikor bekövetkezhető s az egész emberiséget sújtó katasztrófa eshetőségének árnyékában szükséges erkölcsi tanulságok megállapításával fejeződik be.

Pálóczi Horváth Ádámnak ezek a világvég-váró (s korántsem elszigetelten megnyilatkozó) félelmei szoros kapcsolatban vannak azzal az egész világegyetemre vonatkozó elgondolással, amelyet felvázol ebben az írásában is — az utóbbi, a „Földnek boldogtalan lakossai”-hoz intézett keserves szöveget éppen ezt a vázlatot zárja le. Ezt a koncepciót annak leglényegesebb elemei alapján nem nehéz azonosítanunk: Hatvani István tanítványának, a „hites mérnök”-nek, a természettudományok iránt szenvedélyesen érdeklődő fiatalembernek gondolataiban — bár egy különös, egyoldalú érzékenységen átszűrve és eltorzulva, de — a newtoni univerzum körvonalai derengenek fel. „Az a kékelő bółtozat, amelyet . . . az én szemeim . . . úgy képzeltek, mintha az valamelly felettünk fel-emeltetett kerekded boríték vólna, nem egyéb, hanem egy meg nem határozható üres semmi . . .”, amelyet mi csak a fénysugarak természete miatt látunk „bółtozatnak”. Ebben a „nagy, meg-mérhetetlen ürességben” tartatnak — emberi ésszel el nem gondolható isteni erő által — „fenn függve” azok a „tsillogó tüzek”, amelyek csak a tőlünk való roppant távolságuk miatt tűnnek apró, fényes pontoknak, valójában „roppant nagy testek”, mind megannyi „világosító napok” ezek — mind a teremő munkájának ered-

ményei, az ő „meg-mérhetetlen bőltességének és hatalmának ditsóító eszközei.” Nemcsak az arisztotelészi-skolasztikus zárt világegyetem érvényessége szűnt meg azonban már számára is a „végetlen üreg” descartes-i eredetű (s Newton által végleg diadalra vitt) elgondolásával, de a világegyetem működését sem karteziánus szellemben képzele már el: az Isten itt nem olyan teremtmény, aki a létrehozás után magára hagyhatja magától is működni képes gépezetét, hanem állandóan felügyel: ama roppant testeket az ő szüntelenül megnyilatkozó ereje tartja fenn a „végetlen üreg” „szörnyű üresség”-e felett. S ha Pálóczi vázlatában nem is különül el egymástól tisztán és élesen a descartes-i és a newton-i felfogás — nem tér ki pl. a két koncepció sarkalatos fogalmainak, a században oly sok vitát kiváltó taszításnak s vonzásnak kérdésére sem —, magának az isteni fenntartó s jobbító erő létének elismerése jellegzetes és félreismerhetetlen newtoni inspirációkról árulkodik. S éppen ezzel, tehát ennek az isteni *manus emendatrix*-nak tételzésével függ össze az írás legfontosabb, annak alaphangját meghatározó s ugyanakkor legtisztábban a newtoni világmép jelenlétére utaló jellegzetessége is: a katasztrófától, az univerzum összeroppanásától, ama roppant gépezet megzavarodásától való félelem. A tudománytörténetből tudjuk, hogy Newtonban a *Principia* matematikusát s az Apokalipszis kommentátorát nem lehet mereven szétválasztani: ugyanaz az intellektuális beállítottság nyilatkozik meg a látszatra eltérő tevékenységben —, az ateista következtetéseket implikáló descartes-i mechanista szemlélet ellen (mestereihez hasonlóan) Newton is kereste az isteni jelenlét nyomait az univerzumban, s az ő világegyetem-képe nemcsak a korabeli tudományosság rendelkezésére álló tényeivel volt összhangban, de pontosan kielégítette ezt a mélyről fakadó metafizikai igényt is. Világképében tehát a természet törvényei önmagukban nem szüntethetik meg a káosz lehetőségét, a rend biztosítása érdekében a teremtmények időszakonként közbe kell avatkoznia: ő tartja helyükön az állócsillagokat, ő biztosítja a mozgás mennyiségének állandóságát — magára hagyottan, az isteni közbeavatkozás nélkül a természet a nyugalomhoz és a halálhoz térne vissza.

Nem nehéz tehát észrevennünk, hogy a füredi ég boltozata, amelyen Pálóczi Horváth véget jövőndőlő jeleket fürkész, a newtoni szisztéma nyomán van berendezve: a világot ő is úgy képzele el, hogy abban szükség van az Isten fenntartó, jobbító, korrigáló kezének munkájára — csakhogy e kéz tulajdonosához való viszonya nélkülözi a teológiai illethelettséget. Ez a viszony nagyon is kétértelmű: létét elismeri ugyan, de láthatóan csak az „üres semmi” távolába tűnő, titokzatos, szeszélyes, az emberiség életét fenyegető hatalomként jelenik meg számára — feltűnő, hogy nem szolgál érdemleges vizsgálként a lehetséges katasztrófa után várható másik élet eshetősége sem. S azt, hogy Newton e különös magyar követőjének a hite már bizonytalanságoknak, kételyeknek, sőt, zavarodottságnak adta át a helyét, természetesen nem csak ebből az írásából állapíthatjuk meg. Maga vallja be (vö. *A Lélek halhatatlansága felől való gondolatok* egyik jegyzése, *Hol-mi* II. 130–131), hogy hosszas filozófiai stúdiumok után végül is eljutott addig a pontig, hogy úgy vélte: a „Test az a' gondolkodó valóság”, s ugyanakkor arról is meg volt győződve, hogy a „Lélek test természeté”-ről alkotott véleménye nemcsak összeegyeztethető a keresztény vallás tanításaival, hanem igazán ez egyezik meg vele. Fiatalkori írásaiban azután állandóan visszatérő kérdés marad a test és a lélek problémája — különös, néha bizarr gondolatmenetei, megnyilatkozásai alapján ki lehetne mutatni, hogy nála már legtöbbször egy kételyekkel felbolygatott hit visszaszerzésének és megszilárdításának érdekében folyik a meditáció. Joggal vélhetjük tehát úgy, hogy ez a kételyekkel átszőtt attitűd az alapja annak, hogy a newtoni rendszerrel már bizonyára jóval korábban megismerkedett fiatalember számára ez a szisztéma érvényben marad ugyan, de távolívá, ama „üres semmi” sötétjébe burkolttá válik az a hatalom, amelyre ez a szisztéma eredetileg nemcsak támaszkodik, de amelynek jelenléte nélkülözhetetlenül szükséges a világegyetem működéséhez. Így történik azután meg, hogy nála a newtoni univerzum interpretációja eleve egy különös, egyetemes katasztrófától, világvégtől szorongó magatartás dokumentumává alakul át — sőt, az interpretáció is a szorongás harsány szölamai *mögött* húzódik csak meg.

Úgy látszik, hogy 1789 Pálóczi Horváth számára jelentős részben ennek a szorongásnak az esztendeje volt — ő nem Párizsra, hanem a titokzatos és fenyegető égboltra szegezi vigyázó szemét. Hiszen nemcsak 1788 utolsó estjén ijeszti meg saját árnyéka vagy egy lehulló csillag, de néhány nap múlva, 1789. január 10-én egy téli mennydörgést meghallván, újból égnék merednek hajszálai. (I. *Hol-mi* II. 62—65: *Téli Mennydörgés 10-dik Januáriusban* 1789.) „Reszkess biztos szívem” — kiált fel, mert ha az év végén végül is nem látott olyan jelet, amelyből az „elaggott világnak” egészen közeli végére kellett volna következtetnie, most úgy véli: olyat tapasztal. „Borzadjatok haj szálaim” — folytatja tehát a kiáltozást — hiszen „A vóltat, s a ma lett holnap követheti enyészet”. A januári égzengés kiváltotta költemény szinte neurotikus tünetként fogható fel, s így az is természetes, hogy a világhatalmasztrófa lehetősége által felébresztett rémület olyan fokú, hogy a szerzőnek most sem jut eszébe az Isten ilyen módon belátható hatalmából levonni a hitre vonatkozó s azt e század emberei számára nagyon erőteljesen támogató következtetéseket: ez a verse is *csak* az embernek az Isten előtti jelentéktelenségét, „por, hamu s fereg” voltát hangsúlyozza befejezésként, de nem szólaltatja meg a bizalom s remény szavát. S e tendencia erejét jól mutatja egy olyan műből készült fordítása (vagy csak versbe való átfogalmazása), amely a newtoni világméretet a században a leghatásosabban használta fel a keresztényi erkölcstan megerősítésére. Edward Young — nálunk Péczeli József fordításában elterjedt — *Éjtszakáinak* huszonharmadik fejezete nyomán készült s minden valószínűség szerint 1788-ban keletkezett költeményéhez (*Ének az örökkévalósághoz*, in: *A lélek halhatatlansága felelő való gondolatok*, 1788. 28—32) az eredeti műnek ugyanis pontosan azt a részletét választja ki, amelyben tiszta hangsúlyt kap a newtoni univerzum által implicált fenyegetés is, ti. annak emlegetése, hogy ha az Isten nem tartaná s mozgatná a „roppant világot”, akkor a „valót az elébbeni semmiség felváltaná”.

Akik ismerik Szauder Józsefnek *Az estve és Az álom* című költemények elemzése elé írott eszmetörténeti bevezetőjét (I. *Az estve és Az álom*. Bp. 1970. 220—269.), azoknak talán máris feltűnt, hogy a fűrdi meditációk jól kivehető kapcsolatban vannak azokkal a gondolatokkal, amelyek oly fontos szerepet játszottak Csokonai érett, nagy költészet kibontakozásában. Az idézett Pálóczi Horváth-írásokban található jellegzetes kifejezések s néhány nagyon fontos Csokonai-vers nem kevésbé fontos fogalma-motívuma között a megfelelések elég szembeötlőek ahhoz, hogy *hatásra* gyanakodjunk — amit csak valószínűsítene az az egyáltalán nem másodrangú Csokonai-költeményekkel dokumentált s mélyen intellektuális jellegű (noha ironikus villanásoktól sem mentes) kapcsolat, amely a két költő között az 1790-es évek elején kialakult. Szauder idézett tanulmányának eredményeire támaszkodva azonban úgy véljük, hogy ebben az esetben nem pusztán egy filológiai eszközökkel kimutatható hatásról lehet beszélni, hanem — ezen túlmenően — az összecsengő motívumok mögött feltételezhetjük az *analóg* gondolkodói helyzet elemeinek jelenlétét is — bár ezt a rokonságot alaposan eltakarja az a tény, hogy a helyzetre Csokonai esetében egy európai méretek között is rendkívüli intellektus és költői tehetség, Pálóczi Horváth esetében pedig egy bár nagyon fogékony, de természetesen jóval kisebb formátumú személyiség reagál. A lehetőséget az első pillantásra talán merésznek tetsző feltételezésre azonban éppen e nagyságrendi különbség adja meg: a nagy költő sokszorosan áttételes, komplex világának egyes, az életművön belül elszigeteltnek tetsző elemei értelmezéséhez a hasonló elemeket a kiváló helyzettel közvetlen módon kapcsolatba hozó kisebb tehetség „modell”-ként szolgálhat. Így tehát, amikor a nagyon jellegzetes — hiszen Pálóczinál egy meghatározott gondolkodói helyzettel *nyíltan* összefüggésben levő — fogalmak-motívumok Csokonainál is előbukkannak, akkor talán joggal következtethetünk arra, ami nála közvetlenül és nyíltan nem látható, arra, hogy egy hasonló helyzet erővonalai befolyásolták a század legnagyobb magyar költőjének gondolatvilágát is.

A Csokonai és Pálczi Horváth „szellemi életrajzá”-ban feltételezett párhuzamos elem lényegét úgy foglalhatjuk tehát össze (összefoglalván egyben a dolgozat első felében elmondottakat is), hogy benne *előbb* az univerzumnak egy olyan magyarázata van érvényben, amely önmagától nem működhet tökéletesen és véglegesen, amelynek szüksége van egy isteni hatalom fenntartó és újító erejére. E newtoni jellegű s eredetű elgondolás mellett *utóbb* azután a hitre vonatkozó — természetesen a gondolkodás egész más területéről származó — kételyek merültek fel, de ezek most már óhatatlanul ama *manus emendatrix* tulajdonosával szembeni többé-kevésbé erőteljes fenntartásokként jelennek meg: kétséggé válik a gondviselő Istennek nemcsak szándéka, hanem — esetleg — léte is. Ugyanakkor viszont nincs nyoma annak, hogy a világegyetem szisztémájára vonatkozó tudás lényegesen átalakult volna: az univerzumnak s a Földnek szüksége lenne ama fenntartó kéz erejére — csak hogy e kéz tulajdonosának arcvonásai egybemosódtak a „semmiség”-gel, kivehetetlenné váltak ama „végtelen üreg” sötétjében. S így ez az „üres semmi” — amely akár egy rejtélyes s kifürkészhetetlen Isten lakhelye, akár pedig tényleg csak a pusztá semmi — a nyugtalanság és a fenyegetettség forrásává válik az ember gondolatvilága számára: a világ instabilitásának élményét ébreszti fel.

Ha most innen tekintünk rá a Csokonai-oeuvre vonatkozó motívumaira, akkor mindenkéltől azt kell észrevennünk, hogy a költő számára az 1793 táján megismert s lényeges vonásaiban át is hasonított holbach-i filozófia éppen kozmológiai szempontból nem nyújtott tartósan elfogadható magyarázatot. Igaz, a reprezentatív nagy versben, *Az álom* című költeményben megjelenik a „vigyázó természet” fogalma is, az a természet, amelynek állandó s zavartalan működéséhez nincs szükség semmilyen transzcendens beavatkozásra, amelynek munkájában nincs „hizak és enyészet”, hiszen „Pontos forgásának örök karikája /Egynek elfogytával másikat táplálja”. Csak hogy e stabil, mintegy önmagát korrigáló természetfogalom köré elgondolható univerzum-kép helyett (már e sorok írásának idején, de a továbbiakban is) Csokonai kifejezései egy olyan világra utalnak vissza, amelynek — a *Système de la nature* koncepciójával szemben — az instabilitás a legdöntőbb vonása. S ezt azért fontos már előre megjegyeznünk, mert közben nincs lényeges és igazán komolyan veendő jele annak, hogy *Az álomban* oly nagy költői erővel s finom, személyes, „deformációk”-kal megfogalmazott materialista gondolat *egyéb* vonatkozásban — főleg a lélek halandósága, az ember monista felfogása kérdésében — jó ideig veszített volna számára érvényességéből. Itt nyilván nincs terünk Csokonai minden, e témakörre vonatkozó utalásának, közvetlen vagy közvetett megnyilatkozásának számbavételére és elemzésére, az azonban mindenképpen állítható, hogy *Az álomtól* az annak megfelelő kifejezéseit szó szerint újraidézó *Szeretetről* című prózai íráson vagy az 1796-os *Léthe* című versen át a Csokonai-líra egyik csúcsáig, *A pillangóhoz* szóló költeményig (melyet pedig éppen a halhatatlanság vágya ihletett) nem látható költőileg is érvényes s nemcsak alkalmi jellegű nyoma annak, hogy költőnk revideálta volna *Az álom* című vers alapgondolatait — a nagy, bár korántsem egyértelmű revideálásra csak 1804-ben, *A lélek halhatatlanságának* írásakor kerül majd sor. Az emberre vonatkozó tudást illetően tehát a holbach-i inspirációkat mindenképpen tartósaknak kell ítélnünk, viszont annak a „vigyázó természet”-nek, annak az önnön munkája révén mindig azonos szinten levő, „hizak és enyészet” nélkül dolgozó természetfogalomnak az életét, amelyre jórészt *Az álom* című vers rendszerének biztonsága is épül — nem: ebben a vonatkozásban nála, az ő viszonylag ritka megnyilatkozásaiban nem egy biztonságos, mert önfenntartó természet, hanem a világnak egy instabil, bizonytalan, összeomlással fenyegető felépítettségére utalnak a kifejezések. Jellemző pl., hogy éppen az első nagy felvilágosult versek születésével párhuzamosan s velük azonos módszerrel készült el *A földindulás* című költeménye, amely zsengeinek egyik kedvelt motívumát folytatva a földrengés szcénáinak leírásába az apokaliptikus látomását játszatja át — a költőnek, aki egyfelől már láthatóan nem hisz a lélek halhatatlanságában, másfelől az Ítélet előtti s világméretű összeroppanás továbbra is érdekes téma marad. S különösen jellegzetesnek kell tartanunk egy másik példát, az 1798 elején elkészült *Új esztendei gondolatok*

című költeményét — ennek a költő élete egyik fontos pillanatában, mondhatni határhelyzetében készült költeménynek első versszakában szintén az összeomlás lehetőségét magába rejtő világ körvonalai bontakoznak ki (hogy a következőkben azután a már bekövetkezett földi katasztrófák szolgáltatassák a lírai elmélkedés alapját), s itt különösen árulkodó — hiszen éppen ama „vigyázó természet” fogalmának teljes távollétét állapíthatjuk meg — hogy az idő munkája „zavarba bonthatja” a természet hatalmas láncát, s hogy lehetőségként ott sötétlik a „hóltszénre” főtt nap látomása is. Ebben pedig ugyanúgy Pálóczi Horváth Ádám elemzett írásának egy motívuma cseng vissza (ő figyelte: nem mutat-e a nap „valamely véget mutató erőtlenségeket”), ahogy a hatodik versszaknak a letűnő csillagokra való utalása mögött szintén a füredi költő írásának emlékéét sejtethetjük meg. — S ahogy Csokonainak ilyen, a világ belső „konzisztenciájá”-ra vonatkozó képzeletében egy, a „zavarba bontás” lehetőségével fenyegető univerzum szerepel — ugyanúgy az instabilitást sugallja a híres Csokonai-kép is, amely oly tökéletes szemléletességgel mutatja be a Föld helyzetét a világegyetemben. Az elhalt költőbarátnak, Földi Jánosnak (*dr. Földről egy töredék*, 1801) Linné mutatja meg bolygónkat, onnan „fejűlről”, így: „Látod-e, mely kicsiny itt a föld, félrésze vizekkel / Béfoglalva setét zöldes, félrésze világos, / S mint félérésű citrom hintálva tulajdon / Terhe nyomásától, lóg a nagy semminek ágán...” — Ha ismét visszaemlékezünk Pálóczi Horváth említett szövegére, akkor észrevehetjük, hogy ezek a verssorok tulajdonképpen az ő jellegzetesen newtoniánus másfél oldalnyi elmélkedését sűrítik ragyogó költői rajzba — a föld ott „függött” a „szörnyű semmi” végtelen terében —, csak Csokonainál teljesen elmarad a már Pálóczi által is rejtélyesnek érzett s rettegve kommentált isteni erő emlegetése. A „nagy semminek ágán”, „tulajdon terhe nyomásától” félértett citromként „logó” föld képe nyíltan a hullás, a semmibe zuhanás eshetőségét sugallja — de ez a kép mégis közönyös, sőt, ironikus derűvel sugárzik.

Ha az ismertetett Csokonai-helyeket összevetjük a Pálóczi Horváth Ádámmal kapcsolatban elmondottakkal, akkor talán tisztán lehet látni, hogy milyen jellegű világkép szorította háttérbe Az *álomban* felvillant s egy „vigyázó természet”-et feltételező szisztémát: Csokonai égboltja szintén az isteni gondviselőt nélkülöző s mégis newtoni elgondolás szerint van berendezve, tehát lényegében azonosnak tekinthető azzal, amely a Füreden meditáló Pálóczi fölé borult. De rögtön meg kell jegyezni, hogy valóban csak a felfogás tekinthető azonosnak, a hozzá való viszony egyáltalán nem, sőt, itt szinte csak a gyökeres különbségeket figyelhetjük meg. Először természetesen az a különbség ötlük fel, hogy Pálóczinál élete egy meghatározott időszakában tér vissza erőteljesen egy bizalmatlanul szemlélt Isten erejére támaszkodó newtoni univerzum problémájára, Csokonainál viszont tevékenysége legkülönbözőbb időszakában, elsősorban, de ugyanakkor viszonylag ritkán kerülnek elő a jellegzetes megnyilatkozások. Úgy tetszik, hogy reá a világ törékenységének és instabilitásának gondolata kevésbé intenzív hatást gyakorolt — viszont hosszabb időn át is érvényes gondolat volt számára: ha erről a témáról ír, akkor ezt idézik a költemények. Itt azonban szükségképpen felmerül egy kérdés: hihető-e, hogy ez az eszkatológikus, az emberi lét értelmezésének végső kérdéseivel mélyen összefüggő kérdés pusztán alkalmi jellegű, közönyös, megverselendő témaként szolgált a költő számára? Csokonai rendkívül erős filozófiai érdeklődése (s nagyon gyakran: ihlete) úgy véljük, kizárja a témához való ilyenfajta — lényegében iskolás — viszonyt, a lehetőségét, s fel kell tételeznünk azt, hogy nagyon is komoly szerepe volt „szellemi életrajza”-ban, csak éppen elfedte, háttérbe szorította, pontosabban: csaknem láthatatlanná tette az a magatartás, amellyel tudomásul vette, amellyel reagált rá. Véleményünk szerint ugyanis Csokonai eredeti, első s a további költői út szempontjából is meghatározó jelentőségű válasza a newtoni szerkezetű, de Isten nélkül elgondolt univerzumra pontosan az ellentéte annak, amivel a füredi költő reagált — ez a válasz tudniillik nem más, mint a *Vidám természetű poéta* programja. Ez a fontos — s az eddigi kutatások jórésze szerint is „fordulat”-ként értékelt — költemény 1793-ban keletkezett, abban az időponthan, amikor a filozófus Csokonai „bemér-

hetően" (vö. Szauder i. m. 241) egy newtoniánus jellegű világszemlélet és a materialista gondolat ütközőpontján állott, amikor tehát hozzávetőleg azonos gondolkodói szituációba került a füredi parton néhány évvel korábban meditáló Pálóczi Horváth Ádámmal.

Szauder már említett tanulmánya tárja fel, hogy az induló Csokonaira milyen mély és termékeny hatást gyakoroltak Edward Youngnak és James Hervey-nek Péczeli József által magyarra fordított művei, ezek a fiziko-teológia irányzatához tartozó s Európa-szerte rendkívül népszerű alkotások. De ugyanebben a tanulmányban olvashatunk arról is, hogy a fiziko-teológia, a XVIII. század e divatos áramlata eredetileg a newtoni világmép vallásos indítékú — a providencializmust megtámogató — felhasználása s vulgarizálása volt, amelynek produktumaiba ha kerültek is be a newtoni tanoktól voltaképpen teljesen idegen elemek (pl. a „lények láncolatá"-nak teóriája, sőt, a descartes-i „impulsió"), az isteni kézre rászoruló univerzumnak körvonalai sok szövegben meglehetősen tisztasággal rajzolódtak elő: providencia létezését ennél hatásosabban mi sem bizonyíthatta volna. Különösen vonatkozik ez Young, Péczeli Yungjának „Éjtszakái"-ra — nem is szükséges Csokonai zseniális fogékonysága ahhoz, hogy az erkölcstani fejtegetések s teológikus célzatú leírások mögött az olvasó észrevegye s megjegyezze egy newtoni jellegű világegyetem vázlatát. Úgy véljük tehát, hogy amikor Csokonai — miután „picturá"-ja számára tökéletesen kiaknázza — fokozatosan eltávolodik a fiziko-teológia gondolati naivságaitól, ez az elem, a fiziko-teológiai gondolat tulajdonképeni „magva" továbbra is életképesnek bizonyul, nem döntheti meg az előretörő materialista gondolat „vigyázó természet"-e sem — s így költőnk előtt is ott állt az isteni kézre rászoruló, de magát az Istent nélkülöző univerzum képe. Ez a kép (illetve ennek „derivátumai") — látunk példákat — vissza-visszatér majd a költői út legkülönbözőbb pályaszakaszain, de itt, megközelítően e helyzet kialakulásának pillanatában a *Vidám természetű poéta* című versét találjuk — azt a költeményt, amelyből kiderül, hogy pontosan erre a helyzetre adott választ: már csak azért is, mert a helyzetet — közvetetten bár, de — tükrözi a költemény. Az első versszakok ugyanis éppen Youngot és Hervey-t, az ő szomorú, temetői hangulatú világukat utasítja el. Csakhogy ebben a beállításban rögtön észre lehet vennünk egy redukciós mozzanatot, hiszen Csokonai tőlük, illetve magyarul megszólaló munkáikból (vö. Szauder i. m.) előzőleg éppen a földi világ szépségeinek, kellemeinek leírásához kapott tömegével szavakat, kifejezéseket: „picturájá"-nak rokokós veretéhez jórészt a Péczeli-féle fordítások stílárís jellegzetességei szolgáltatták a nyersanyagot. Ha tehát 1793-ban Csokonai Young és Hervey — számára a newtoniánus világszemléletet közvetítő — műveiben immár egyoldalúan csak a szomorúság forrását látja, akkor ezt a nézőpontváltozást a materialista gondolat előretörésének hatásával magyarázhatjuk, azaz: a komorságot, amely neki *most* műveikből árad, azzal a szorongással kell összefüggésbe hoznunk, amelyet a newtoni szerkezetű világ sugall azoknak, akiknek már nem valóságos a gondviselő Isten (vagy csak az isteni gondviselés) léte. Pálóczi Horváth Ádám éppen egy ilyen helyzetben ijedt meg — szószerint — saját árnyékától is, Csokonai viszont éppen ilyen pillanatban választja programosan a (költői gyakorlatát és elméleti érdeklődését egyformán mélyen befolyásoló) „vidám természetű poéta" attitűdjét. Ez a költői program tehát ama „semmiség", ama „végtelen üreg" nagyon is sötét háttére előtt fogalmazódik meg, s így e dolgozat tanulságát abban összegezzhetjük, hogy Csokonai rokokójának értelmezésénél számításba kell venni: az eredetileg egy instabilnak és törékenynek felfogott világra adott költői válaszból sarjadt ki.

L'auteur a examiné les traits analogues et différents du rapport de Csokonai et de son ami, le poète Ádám Pálóczi Horváth à la conception du monde newtonienne. D'abord, en analysant un groupe des ouvrages de Pálóczi, écrits vers 1788—89, il constate qu'ils contiennent une interprétation de l'univers newtonien vu du point de vue de la foi religieuse ébranlée, et que c'est la peur de l'apocalypse, de l'ébranlement de l'univers qui en est le trait le plus essentiel. Mais des motifs analogues (du point de vue de la terminologie) figurent souvent dans la poésie de Csokonai aussi, et tout porte à croire que la conscience de la fragilité et de l'instabilité du monde jouait un rôle important dans le monde des idées de ce poète aussi. Et il est démontrable que la poésie où il a exposé l'attitude caractéristique du poète rococo, intitulée *Le poète de nature gai* (Vidám természetű poeta, 1793) est une réponse poétique donnée expressément à cette pensée.

CSOKONAI VITÉZ MIHÁLY: A REMÉNYHEZ

A költemény végső formájának kialakulását a Juhász Géza kronológiai kutatásait tekintve vevő Vargha Balázs szerkesztette kiadások 1803-ra teszik. De a keletkezésének időpontja körül folytatott viták, beleértve a Juhász Géza által feltételezett sárospataki „összöveg” kérdését,¹ akkora filológiai apparátust követelnek, hogy külön tanulmányt szeretnék rá szentelni, s a jelenlegi keretek között csak az egyetlen ismert, végleges szöveg elemzésével foglalkozhatom.

Még így sem törekedhet teljességre ez az elemzési kísérlet. Itt ugyanis csak a fennmaradt szövegben megőrzött nyelvi műalkotásként közelíthetjük meg, későbbi vizsgálat számára hagyva keletkezésének egész problematikájával együtt *dallamával*, Kossovits József *Lassú magyarjával* való szimbiózisának kérdését is. Így vált a kor legnépszerűbb énekelt dalává, a kortársi köztudat úgyszólván csak abban a formájában ismerte, ahogy 1803-ban, Bécsben jelent meg Márton József kiadásában, kottájával együtt. Döbrentének így énekelte el „egy Angyalka leánya” 1807-ben Pesten² s így ragadta meg és kényszerítette zenei tanulmányok folytatására Zabolai Kiss Sámuel 1809-ben Marosvásárhelyt, amikor „ifu Grófné, Teleki Rákhel játszotta a boldogult Csokonainak Földiekkel-játszó-Énekét, s azt Gróf Teleki Józsefné más Grófnékkal énekeltek a Muzsika után...”³

Még bizonyos ideig Kazinczy sem tudta magát függetleníteni a dallamtól, pedig ő az, aki a korban elsőként veszi alaposan szemügyre a szöveget. 1808-as Tübingai pályáiratában irodalmi nyelvünk fejlettségének illusztrálására magyar verseket közöl német prózai fordításukkal együtt, köztük Csokonai versét is. Megjegyzései elég fenntartások, különösen a Lillák-trillák rímet kifogásolja.⁴ De fennmaradt magyar összövegében mindazokat a versszövegrészeket aláhúzza és megfelkiáltójelezi, melyek valamilyen oknál fogva nem nyerték meg tetzését. Kiegészítő megjegyzései: „Az ének valóban bájoló, s tanulatlan olvasónak sokkal kedvesebb lesz mint a Dayka két dalai (Előzőleg közölte őket. Megj. tőlem. Cs. L.), mert — Non quivis videt immodulata poemata judex.”⁵ Márpedig Csokonai versei nem voltak *immodulata poemata*. Hogy mennyire nem, maga Kazinczy bizonyítja, aki röviddel Csokonai halála után — szokása szerint — több barátjának is megírja véleményét, hogy: „... Neki az én ítéletem szerint legfelségebb munkája a *Pillangó*, a *Remény*, a *Szemrehányás*.”⁶ Ez az ítélet származhatna a szövegek alapos ismeretéből is, hisz Kazinczy már korábban is ismerte a Lilladalkok kéziratát, s miután röviddel Csokonai halála előtt váltotta ki az elkészült lenyomatokkal együtt 28 forintért a kiadást 1802 óta húzó kassai Landerer nyomdásztól, frissen is volt

¹ L. JUHÁSZ Géza: Talányos Csokonai? ItK, 1966. 405—407.

² Kaz. lev. V. 158.

³ I. m. VI. 528.

⁴ Kazinczy Ferenc Tübingai pályaműve a magyar nyelvről. 1808. Bp. 1916. 114—115.

⁵ I. m. 167.

⁶ Pl. Kaz. Lev. II. 278.

módja beletekinteni. Nem feltűnő mégis, hogy azt a három költeményt emeli ki, mégpedig együtt, melyet Márton József dallama kottájával együtt jelentetett meg 1803-ban?

Egy irodalomtörténeti elemzés tehát aligha tekinthetne el a költemény korabeli sajátos *létmódjától*. Helyszűke miatt ezt is a jelzett tanulmányra bízva, a továbbiakban az irodalmi szövegre és lehetséges kapcsolataira koncentrálok.

1.

A költemény a Reményhez szól, nagy kezdőbetűvel. Ez önmagában is jelzi rokonságát azzal a XVIII. századi költői divattal, mely absztrakt, többnyire az ember lelkiállapotának egyes mozzanatait megnevező fogalmakat személyesít meg. Az ilyen allegorizáló ódának, bár nagy múltja van s a korai felvilágosodás időszakában Európa-szerte igen gyakran éltek vele, a divatja végighúzódik a századon, a korai angol romantikáig és Hölderlin első korszakának himnusz-költészetéig. Bár kétségtelenül elősegítette a felvilágosodás korának pszichológiai felfogása, mely a lelki tehetségek leírására is alkalmazta a természettudományos racionalizmus analízis eljárását s a lélek működésének egyes elemeit, ill. fázisait nemcsak segített egymástól fogalmilag elválasztani és körülhatárolni, hanem gyakran végzetesen szétdarabolta s a gondolati leképezés számára megfoghatatlanná tette a pszichés folyamatok viszonylagos egységét. De a verstípus legnagyobb divatja éppen az első preromantikus hullámok idején alakul ki, Angliában pl. az évszázad középső dekádjában, amikor Collins és Warton, Aken-side és Shenstone, valamint Gray java költészete épp ilyen allegorizáló-leíró óda- és himnusz-költészetben bontakozik ki. (Címek pl. *Ode to Simplicity*, *Ode to Pity*, *Hymn to Cheerfulness*, *Hymn to Adversity* stb.) Hogy a tisztán racionális klasszicizmus lírai költészetén túl vagyunk ezzel a költeménytípussal, azt a versek kompozíciója is bizonyítja: vége a tisztán diszkurzív logikai felépítésnek, melyet, hogy ódaibb veretű legyen, a boileau-i elmélet követelése szerint művilleg kell megszagatni, mert csak így felelhet meg a „beau désordre” követelményének. Helyette a századforduló utáni klasszicizmus fiziko-teológiai ihletésű természetlírájában kialakult képszerűség dominál, de úgy, hogy a képek egymásutánjában megvalósuló szerkesztésmód már nem logikai, hanem inkább festői s néhol valósággal zenei asszociációkra emlékeztet.

A diszkurzív logika egyeduralmának megbomlása s a latinos-franciás perspicuitas-igény ellenében kialakuló új görögség-kultusz Collinsék körül mind azt jelzi: nem volt egészen jogosulatlan annak az immár fél évszázados könyvnek a felfogása, mely a XVIII. század angol lírájáról szólván, a középső évtizedekkel foglalkozó fejezete élére ezt a címet írta: *Disillusion*.⁷ S vajon nem egy ilyen nagy dezillúzió-vers *A Reményhez*?

2.

De a vele rokon versek nagyobb családja után vegyük szemügyre a kisebb családot. Lehet-e olyan versekre találni, melyek közvetlenül befolyásolhatták Csokonai tárgyválasztását? Köztudomású, hogy Kazinczy a nála levélben jelentkező diák-poétának 1792-ben elküldte Ewald v. Kleist és Bürger kötetét, azzal a felszólítással: ezektől tanulja dallani „a szív szelid érzékenységeit, szerelmet, barátságot, bort, természet szépségeit.”⁸ Kölcsény pedig híres recenziójában Bürger-utánzással vádolta Csokonait. Ezek után magától értetődő, hogy a múlt század utolsó évtizedeinek pozitivistákomparatiztikája mindent elkövetett ilyen hatások szövegszerű igazolására. Haraszi Gyula nagy Csokonai-monográfiájában⁹ még meglehetősen általánosságokban mozgott, konkrétabb szövegösszevetésekre csak fél évtizeddel később vál-

⁷ DOUGHTY, Oswald: *English Lyric in the Age of Reason*. London, 1922.

⁸ Kaz. lev. II. 297.

⁹ HARASZI Gyula: *Csokonai*. Bp. 1880.

lalkozott,¹⁰ néhány Bürger-vers továbbélését bizonyítva Csokonainál. Baróti Lajos abban az érdekes tanulmányában, mely a *Szerelemdal* kleisti eredetijét fedezte föl, nem sokkal ment túl Haraszti Bürger vonatkozásában.¹¹ De két év múlva Székely György megjelent pályaműve már csak úgy ontja a párhuzamokat, A Reményhez-re vonatkozóan is kimutatva két Bürger-vers hatását. Szerinte „... a compositio, s a gondolat Bürgertől van véve, de az érzés egészen eredeti, egészen Csokonaié.”¹² A két vers szerinte a *Winterlied* és a *Himmel und Erde*. Az előbbiben, mely a telet és tavaszt szembeállítja, de éppen nem pesszimista módon, sőt szerinte a tavasz télen is továbbél leánykájában, úgyszólván semmi igazi hasonlóság nincs Csokonai versével azon kívül, hogy a költő így dalol, lenézve a csalóány énekét: „Mein Mädchen trillert hundertmal / So süß und silberrein;”¹³ vagyis a trillázás mint kifejezés itt is előfordul. E vers másik címe *Minnelied*. A másik költemény *Lied*¹⁴ címen található, s ha valamivel több párhuzam is van az égi boldogságot és földi szenvedést szembeállító, pietisztikus büntudat marcangolta hangulatot kifejező rövid dalában, lényegi hasonlóságról szó sem lehet. Nem csoda, hogy ezeket az „eredményeket” még Császár Elemér se vette fel a német költészet hatását összegező tanulmányába.¹⁵

Annál meglepőbb, hogy a szövegegyezések bűvöletében élő pozitivistáink közül senki sem vizsgálta meg Bürger azonos című költeményét: *An die Hoffnung*. Természetesen szó sincs itt akár közvetlen ötletszerzésről, akár a vers gondolatmenete követéséről. Csokonai akkor, amikor a reményhez való viszonyát oly összefoglalóan, általánosítva s egyben lezáróan még egyszer összefoglalta, nem szorult rá az 1770-es fiatal Bürger szociális érzékenységét bizonyító verse gondolatmenetének követésére. A vers hosszasan sorolja fel mindazokat az élethelyzeteket és foglalkozási ágakat, melyeket csak a remény tesz elviselhetővé. Bürger *An die Hoffnung*-ja nem eredeti mű; spanyol költemény átdolgozása: Serafino Aquilano: *La speranza e sempre verde* c., Herder által is átköltött és Volkslied-jei közt *Das Lied der Hoffnung* c. közölt verséé. Lore Kaim-Kloock szerint: „... Bürger versucht, das beziehungslose Nebeneinander der Strophen aufzuheben und Entwicklung in das Gedicht zu bringen, indem er das historische Moment der Entstehung der Hoffnung mit dem Verschwinden des Goldenen Zeitalters hinzufügt...”¹⁶ Valóban, a reményről, melyet a költemény kezdete így szólít meg: „Wohltätigste der Feen, / Du mit dem weichen Sinn, / Vom Himmel ausersehen / Zur Menschentrösterin...”, a III. versszak ezt írja: „Als mit dem goldnen Alter / Der Unschuld Glück entwich: / Da sandten die Erhalter / Gequälter Menschen dich, / Dass du das Unglück schwächtest, / Der Tellus Riesensohn, / Und Freuden wiederbrächtest, / Die mit der Unschuld flohn.”¹⁷

Az aranykor elmúlása és a bibliai paradicsomi ártatlanság elvesztése itt sajátosan fonódik össze a pietista egyéni bűnbesés érzésével, de az égtől küldött vigasztaló, a remény, régi toposzként kap funkciót a boldogságát elveszített ember megvigasztalásában. S a költemény hosszas felsorolásai is utat találtak már a korabeli magyar költészethez: még példáiban is jórészt követi Szentjóni Szabó László *A Reménységhez* c. költeménye, melyet Csokonai jól ismerhetett, hisz megjelent Kazinczy *Orpheus*-ában.¹⁸ Csokonainak nem a példákra volt szüksége, hanem arra, ami a témát örökre aktuálisá tette s még csak nem is föltétlenül Bürger értelmében: a remény történetfilozófiájára.

¹⁰ HARASZTI Gyula: Csokonaimhoz. Figyelő, 1885. XIX. 15–18.

¹¹ BARÓTI Lajos: Német költők hatása Csokonaira. Figyelő, 1886. XXI. 225–236.

¹² SZÉKELY György: Bürger költészete és hatása Csokonaira. Bp. 1888. 38.

¹³ Bürgers Gedichte. Hrsg. v. Arnold Berger. Leipzig–Wien, 1897. 42.

¹⁴ I. m. 203–204.

¹⁵ CSÁSZÁR Elemér: A német költészet hatása a magyarra a XVIII. században. Bp. 1913.

¹⁶ KAIM-KLOOCK, Lore: Gottfried August Bürger. Berlin, 1963. 45.

¹⁷ BÜRGER i. m. 39.

¹⁸ Szentjóni Szabó László költeményei. Bp. 1911. 101–102. — Orpheus II. 272.

Ha a *remény*-fogalmat *vigasztaló*ként értelmezzük, a fiatal Csokonai költészetében egész sor fogalom tölthet be hozzá hasonló szerepet: az álom, a költészet, a természeti kelleme, a bor, mulatság, a hír, szerencse, a jövő, a boldog kor stb. De ha magának a *remény* szónak története érdekel Csokonai költészetében (remény, reménység és a remélni ige ragozott alakjai), akkor 1790 utáni teljes költészetének (a *Dorottya*, *A tavasz* és a *Georgicon* fordításának kivételével) végigvizsgálása után azt lehet megállapítani: 1796-ig csak alkalmi jellegű költeményeiben fordul elő, mégpedig két értelemben. Az egyik a remény vallásos funkciója (1794-es halotti verseiben, pl. a *Szomorú hallgatók* kezdetűben), a másik a hazafias, politikai jellegű remény. Ennek legkorábbi jelentkezése az 1790-es *A Magyar! hajnal hasad* ma már kissé ironikus ízű jelzős szerkezete, a „kövér reménység”, mely változatlanul ismétlődik az 1796-os végső formában. Különösen azonban az egyes személyeket dicsőítő alkalmi versek emlegetnek reményt a Károlyi József beiktatására írt 1794-es latin verszet „sperare” és „longa spe”-jétől. Az 1741-es diétán és a derék pozsonyi nyomdász, a Diétai Magyar Múzsza kiadója, Weber Somin Péter kantatáján, a Csokonai által lefordított *Serkentés a nemes magyarokhoz*-on át a Széchényi Ferenchez írt alkalmi versekig (pl. *Izís és Oziris*). Profán értelemben, szerelmi reménység értelmében először fordításaiban fordul elő, 1793-ban egy Metastasio (*Az elmenetel*) és egy Lemene (*A rózsza*, de ott is Szűz Máriával kapcsolatban) fordításban, általánosabb és bölcséletibb értelemben 1794-ben Seneca *A reggelének* fordításában: „... Akik bírván kevés magok vagyonjokat, / A mezőn építik remenyoszlopokat. / Reszkető félelem, nyughatatlan remény / A városban legtöbb s legsűrűbb vetemény.” Végül 1795-ben lefordítja Menzini *A reménységét*, melynek azonban későbbi verséhez nem sok köze van.

Még kissé általánosító fordulattal, de eredeti s önmagáról valló versében először 1795-ben, a kollégiumból való kicsapátása után írt *Búcsú a magyar Múzsáktól*-ban fordul elő: „Mit ér az embernek, ha van is reménye / S azonba üressel tele az erszénye?”, hogy aztán *A pillantó szemek* Lilla-dalában egy kis ámor zászlót üssön „reményem fő tornyába”, s egyéb Lilla-változatokon keresztül felzengjen *A füredi parton* „Jajgat és sír elpusztult reményén”-je.

Amint látjuk tehát, előbb a vallásos értelmű reményfogalomnak szekularizálódnia, s a világi, de nemzeti értelműnek szubjektivizálódnia kellett (elsősorban életfordulatának, részben műfordításainak segítségével), hogy eljuthasson a családott ember egyedüli reménységéhez, a szerelmihez. Versünk előkészítésének folyamatában szimptomatikus, hogy *A füredi parton* VI. versszakának kezdete: „Rózsím, aki sorvadó ügyemnek / Még egy élesztője volt”, hogy alakul át *A tihanyi ekhóhoz*-ban: „Lilla is, ki bennem a reménynek / Még egy élesztője volt”-tá.¹⁹

Az egyre inkább személyessé váló reménnyel küzd és perel egyre gyakrabban, természetét egyre világosabban fogalmazza meg. A kétségben levő lélekről szóló latin nyelvű proo-költeményének horgonya (ancor) tűnik fel Debrecenbe való hazatérése után írt kis terjedelmű vasmacska-költeményeiben, elsősorban az *Egy eltörött vasmacskára* („Arany láncsal kötél / Szívemhez, égi lélek! / S a révpártra jutott remény / Vasmackáján pihentem én: / De jaj! mind a vasmacska, / Mind az arany láncocska, / Mind a reménység oda van, / S ki, mint én, oly boldogtalan?”), valamint *A fiatal remény* („Reményt reményelt az ifjacska, / Hányván a sors habja; / Eltört, eltört a vasmacska, / Imhol a darabja . . .”) címűben.

De a *remény*-motívum a leggyakrabban mégis azokban a Lilla-versekben merül fel, melyeknek végleges alakját a kiadások 1802–1803-ra teszik, tehát a kötet végső formába öntésének idejére. *A bátortalan szerelmes* szerint „Remény s kétség közt epeszttem / Édes kinok közt magam . . . Ha látom őtet, felhevülnek / Rabbá esett érzéseim; / Ha eltávozik, hanyatt dülnek / Tornyodzó reménységeim . . . Tőled reménylek, tőled félek: / Terád van bizva életem.”

¹⁹ L. PÁNDI Pál: „A tihanyi ekhóhoz”. — Jegyzetek Csokonai Vitéz Mihály költeményéről. Kort. 1973/9. 1468.

Az éjnek istenihez egyik sora is ezt ismétli: „Óh, félek is, — reménylek is. —” Egyik legszebb remény-versében, a Lilla elvesztését sirató *Az utolsó szerencsétlenségben* az utolsó 4 strofában valóságos reményhimnusz zenget fel: „De mit láttatsz a jövőnd / Tükörében, kék remény? / Ó, felrőszázott esztendő — / Óh, mennyből szállt tűnemény — / Óh, szívet olvasztó hangok — / Óh, Óltári fáklialangok — / Óh, élet-óh, szerelem — / Óh, ne játszatok velem! . . . Már kétségem tört hajója / A zöld parton nyugszik már, / S istenségem Kalipszója / Örök ifjúságra vár. / Félre, kincsek és nektárok! / Én a mennyek felé járok. — / Óh, remény! óh, szerelem! / Tégyetek jól énvelem!” A remény szerepének ez a hiányos mondatok retorikájával is fokozott drámái leírása festői jelzős szerkezeteivel, a romantika kék virágát előlegező kék reménnyel éppúgy közvetlen előkészítője a *Földiekkel játszonak*, mint a Kazinczy által is vele együtt emlegetett *A pillangóhoz*: „. . . De én csak egy rózsát szerettem; / Ah! csak egy birta szivemet, / S mióta már ezt elvesztettem, / Örök tél dúlja létemet. / Az én lelkem is hajdanában, / Mint te, vidám s eleven volt, / Mig ifjúságom tavaszában / A virágzó Lilla bájolt: / De most lomha s hernyó módjára / Mászkal a fanyar bánaton / És a mások multságára / Magának verskoporsót fon. — . . . Óh, mikor lesz, hogy bus kinjában / Letöltöm hernyólétemet / És szemfedelem pupájában / Kialszom szenvedésemet? / Mikor lesz, hogy lelkem, letévén / A testnek gyarló kéréit / S angváli pillangóvá lévén, / Lássá Olympus kertjeit, / Hol ötlet egyik vigasságból / Másikba új szárnyak vigyék, / Hogy a szférákban nőtt rózsákból / Örök ifjúságot igyék?”

A reményfogalom költői körültpogatásához tartozik hozzá az a Lilla-szerelem történetét megidéző elbeszélő jellegű részlet, mely a kötet élére tett versben, a *Gróf Erdődynek ő nagyságához*-ban található: „Vázsony szent omladékában / A napra heveredém. / S még reményem divatjában / A violákat szedém, / De jaj, mikor visszatértem, / Már az apró viola / És minden remény énértem / Hervadásra hajola . . .” A szubjektív remény játékos-költői objektívizálása („. . . minden remény énértem . . .”) éppúgy hozzátartozik az előkészületekhez, hisz ez az ingadozás a remény szubjektív és objektív volta között érezhető lesz elemzett versünkben is.

Még egy mozzanatra figyeljünk fel, mely a reményfogalom filozófiai betájolásához segít hozzá, természetesen a felvilágosodás-kori filozófiai gondolkodás kategóriái között. A már említett *Az utolsó szerencsétlenségben* olvashatjuk a következő sorokat: „A természet a törvénnyel / Szivemben ellenkezik, / Most is szoptat a reménnyel / S nem hiszi, hogy vétkezik.”

Tudjuk, hogy a természetfogalomnak nagyon sok jelentése van az ész századában. Itt is a szöveg folytatása azt mutatja, hogy a ráció érvei ellenére is feltámadó szerelmi vágy és remény egyik szinonimájaként is érthető: „Lámpási a bölcsességnek / Előttem hiába égnek; / Nékik szunnyadozni kell, / Mihelyt az egyet lehell.” De a vers egy későbbi passzusa szerint: ”Értem, hogy a vas törvénynek / Szükség meghódolni már, / Sőt, hogy még a jobb reménynek / Szikrája is bűnnel jár . . .”, a vastörvénnyel szembeállított remény azt igazolja, hogy természet és remény szövetsége általánosabb, filozófiaibb értelmű is: a remény az emberi természet, a természetes emberség lelki szerve a tirann törvény és a szokás hatalma ellenében, mindazokkal a hatalmakkal szemben, melyek az ember boldogságának, a felvilágosult bonheur-nek és Glück-nek, az egyéni kiteljesedésnek az útjában állanak, az ember igazán emberi, az animálisan túlmenő vágyainak és reményeinek kiteljesedését megakadályozzák.

Szükségszerű, hogy Csokonaiiban a szubjektív remény filozófiája az első nagy csalódás után, közéleti reményeinek első csődje, kollégiumi kicsapattása után támadt fel. De ez a remény, természeténél fogva az elvesztett boldogság után feltámadva szükségszerűen gyűjti magában a többi csalódásokat is, a magyar felvilágosodás első szakasza politikai reményeinek bukását, a mecénás-keresés kudarcait, a közönség figyelmének hiábavaló kergetését, s a legfájóbbat, mely segített az egész remény-filozófia szinte végletes szubjektívizálásában, a szerelemét is.

S most hadd kanyarodjunk vissza a Bürger közvetítette remény-toposzhoz, az aranykor elmúlásának kérdéséhez. 1802-ben jelent meg, *A tavasz-szal* együtt néhány kisebb Kleist-for-

dítása is, köztük a *Lillához, A Kleist Rapszódái közül* alcímmel. Eredetije Kleist 1744-ben született *An Doris*-a. Egyik versszakának négy sorát idézem: „O goldne Zeit, da noch des Goldes Wust / Verachtet ward, was flohst du von der Erden? / Ich ruhete gewiss an Doris Brust, / Könntst du durch Flehn zurückgerufen werden.”²⁰ Csokonai fordításában: „Óh, arany kor! melynek folytában / Az aranynak vak fényiről / Semmit se tudtak hajdanában, / Miért futsz a föld színiről? / Most már bizonynyal nyugtatnának / Lillám ölelő karjai. / Óh, bárcsak visszahívhatnának / A rimázkodók szavai! / Ah! jőjj vissza!...” Az elmúlt boldogság, az aranykor elmúlása s a visszahívhatóságába vetett remény feltámadása, ez a különös, pszichológiai mégis oly természetes együttes életpasztalataiból is, de sokféle költői forrásból is táplálkozhatott tehát.

Mindez együtt Csokonai fejlődésében, az egyéb törések mellett, nem jelentéktelen hangsúlyeltolódást jelent 1795 előtti, világra tárult korszakával szemben, hisz jelentkezik az önelemzés fokozódó kényszere. A felvilágosodás felívelő szakaszában a külső és belső természet, a természeti és társadalmi környezet, ill. a lelki és morális állapot iránti érdeklődés magától értetődő harmóniában volt, a minden után kutató egyetemes emberi kíváncsiság és tudásvágy jegyében. Csokonai fiziko-teológiai kiindulású természetrajongása, *Az álom* lelki folyamatokat materialista filozófiai alapon elemző gondolatmenete és *Az este* rousseau-i társadalombírálata is ilyen naiv egységben volt, expanzív és extrovertált érdeklődése szinte háttérbe szorította saját költői és emberi egyéniségét, de a nagy csalódások felszították benne a remény szubjektivitását és — ha sokszor rokokó-formákban és nyelvi fordulatokban is — a romantikus szubjektivitás küszöbéig vitték.

4.

A vers megszületésének egyik előfeltétele tehát ennek a sajátos remény-koncepciónak a kialakulása volt. Másik előfeltétele viszont a vers és a dal ritmusa. Ezzel a kérdéscsoporttal másik tanulmányomban foglalkozom részletesebben, csak legfontosabb eredményeimet foglalom össze itt röviden.

a) Juhász Géza észrevette a szöveg ritmusának kurucos jellegét, azt, hogy a Rákóczi-nóta szövegritmusát hallani ki soraiból.²¹ Ez még akkor is igaz, ha az ugyanott kifejtett „összöveg”-elmélete vitatható is. Pálóczi Horváth, Sárközi és más hasonló gondolkodású, ellenzékiekedő-kuruckodó nemeseek világában, somogyi tartózkodása idején több politikai tartalmú verset is írt rokon formában (*Óh, szegény országunk; Jövendőlés az első iskoláról a Somogyban*).²²

b) Az ellenzéki, nemzeti és kurucos hangulat mellett — megint a Rákóczi-nóta hazafias kesergő jellegéből is származóan — a szöveg ritmusának lehetett a kor embere számára gyászoló, sirató jellege is. Csomasz Tóth Kálmán: *Halottas énekeskönyveink dallamai* c. tanulmányában 32. szám alatt ismerteti a *Butsut vettem, el-kell mennem / E földről nékem* kezdetű, több korabeli halotti énekeskönyvben előforduló gyászoló éneket. Benne volt a Debrecenben használt református énekeskönyvekben is. S a tanulmányíró megjegyzése szerint a rokonának tekinthető *Vigyázz halálodra halandó emberrel* együtt igazolja „Szabolcsi (ti. Bence. Cs. L.) megállapításait a Tyukodi- és Rákóczi-nóta földalatti életéről és hatásairól egészen a verbunkostílus kezdődő irodalmáig...”²³

²⁰ KLEIST, Ewald Christian, von: Die sämtlichen Werke des Herrn-. Wien, 1787. 121. FERENCZI Zoltán: Csokonai. Bp. 1907. 26. szerint Kazinczy ezt a kiadást küldte meg Csokonainak, de egyetérthetünk Vargha Balázssal (Csokonai emlékek. Bp. 1960. 467.), hogy ezt nem lehet biztosra venni.

²¹ JUHÁSZ GÉZA i. m. uo.

²² JUHÁSZ GÉZA: Csokonai verselése. *Studia Litteraria*. Tom. I. 60.

²³ Kodály emlékkönyv. Zenetudományi tanulmányok. I. Bp. 1953. 318.

Ezt látszik bizonyítani, hogy pontosan ebben a 8/5-ös osztású kétsoros periódusú formában íródott az ugyancsak Somogyban keletkezett s Juhász Géza megjegyzése szerint a szintén ellenzéki nemest sirató *Czindery sirja felett* c. verse. Utolsó versszakát azért érdemes idézni, mert *A reményhez* egyik motívumára is emlékeztet: „Alig várom, hogy érhessem / Kimúlásomat, / Hogy ismét megölelhessem / Kedves Pálomat. / Amaz elfelejthetetlen / Mióta felszállt, / Nékem e világ kietlen / Pusztasággá vált stb.”

De itt kell emlékeztetni arra, hogy Ányos Pál: *Egy hív szívnek kedvesse sirja felett való panaszi* c. költeménye, mely megjelent a Kassai Magyar Museumban, s Császár Elemér szerint nagy hatást gyakorolt a kortársakra, sőt a következő költői nemzedékre is, ugyanilyen formájú, ha a kétsoros periódust egyetlen, négyütemű 13-asba össze is vonja: „Im, koporsód ajtajánál áll hív szeretőd! / De látom, hogy bé van zárva setét temetőd stb.”²⁴ ugyanúgy, ahogy Csokonai is összevonja a Rákóczi-nóta hosszabb és rövidebb sorait, amikor elénekelteti Pofókkal, a Cultura csurgói „ősbemutatóján”, Festetics gróf nagy rémületére. S talán az sem véletlen, hogy amikor Csokonai maga céloz versének ilyen gyászdal-jellegére, a 3. versszak 11–12. sorában, az ugyanebben a ritmusban történik: „Most panaszra nem hajolna / Gyászos énekem.”

c) Kazinczy levelének ismertté válása óta a zene- és irodalomtörténetírás általánosan elfogadja, hogy Kossovits József zenéje, melyre Csokonai írta versét s mellyel együtt ismerte kora, szintén gyászzene volt.²⁵ Kossovits *Lassu magyarja* méltóságteljes korai verbunkos-stilusával, lassú és viszonylag gyorsabb részletei váltakozásával szintén keretet szabott a szöveg számára.

d) Viszont Kazinczy Tübingai pályairatának megjegyzése: „Ez énekben mentségére lehet a szegény Csokonainak, hogy ő ezt a szörnyű hosszúságú schémát a Kosovich közönséges kedvellést nyert muzsikai compositiója miatt választotta . . .”²⁶ azt a bírálatot is magában foglalja, hogy a hosszú strófában valami idejétmúlt stílus jegyeit fedezte fel a széphalmi mester. S a szöveghez applikált felháborodott felkiáltójelei is nagyjából a rokokós finomkodásoknak szólnak. S nemcsak a XVIII. századi magyar rokokó-líra java mestereinél, Amadénál és Faludinál, de a Bartha Dénes szerkesztette *A XVIII. század magyar dallamai* c. kiadványban²⁷ is számos ilyen ritmusú, sokszor végtelen hosszú strófájú, tartalmában szerelmi panaszt hordozó diákdalt találunk. Egyikre-másikra még Kazinczy is emlékezhetett s ez is befolyásolhatta fejcsóválásában.

e) A költemény magyaros, de egyben trochaikus, tehát „kettős”, szimultán ritmusa is az „amphibius”²⁸ Csokonait mutatja, akinek egyik legszebb versében műfordítói emlékeinek zeneisége is feltűnik, elsősorban olasz mintáinak madrigál- és kantáta-költészetét, s ez utóbbinak váltakozó ária- és recitativo-részleteit is lehet sejteni a váltakozó szótagszámú részletekben.

5.

A vers megszólítással kezdődik. De míg a vele rokon, allegorizáló jellegű ódáiban, *A magánossághoz*-ban és *A tihanyi ekhóhoz*-ban jóval egyszerűbb, grammatikailag és logikailag tisztább a hanglejtés, itt jóval bonyolultabb képlet áll elő. Az előbbieken egyikében: „Áldott Magánosság, jövel! ragadj el / Álmodba most is engemet; / Ha mások elhagynának is, ne hagyj el, / Ringasd öledbe lelkemet!” . . . az egymást követő egységek: kétszavas, jelzői szerkezetes megszólítás, egyszavas felszólítás, majd konkrétabb parancs, egyetlen közbevetett mondat (Ha mások

²⁴ Magyar Museum, 1792. II. 12.

²⁵ Kaz. lev. XXII. 250. — HARSÁNYI István figyelt fel rá: ItK 1927. 117.

²⁶ Kazinczy Ferenc Tübingai pályaműve. uo. 166.

²⁷ *A XVIII. század magyar dallamai*. Énekelt versek a magyar kollégiumok diák-melodioriumaiból (1770–1800). Szerk. BARTHA Dénes. Bp. 1935. Különösen a 90. számú után következők.

²⁸ Csokonai Vitéz Mihály Összes művei. Kiad. HARSÁNYI–GULYÁS. Bp. 1922. I. 447.

elhagynának is), melynek a „mások” az alanya, egyébként végig a „te”, s a mondatok nem hiányosak, mindegyik önmagában is megáll, a megszólítás kivételével. A *tihanyi ekhóhoz*, ill. elődje, *A füredi parton* kezdete hasonlóbb a *Földiekkel játszóhoz*: „Óh, Tihannak rijjádó leánya! Szállj ki szent hegyed közül. / Im, kit a sors eddig annyit hánya, / Partod ellenébe ül”. Kissé hosszabb megszólítás, egymondatos felszólítás, melynek az echó az alanya (te), majd az „az” mutatószó kihagyásával (zéró-morféma) változik a mondat alanya („ő”, de tulajdonképpen „én”). Még feloldottabbak a grammatikai és logikai viszonyok *A reményhez* kezdő soraiban. Kétszeres megszólítással kezdődik. Az első: „Földiekkel játszó / Égi tűnemény,” még éginek mutatja be a reményt, de már nem a tündérek legjóttevőbbikének, mint Bürger, a második: „Istenségnek látszó / Csalfa, vak Remény!”... már élesen elválasztja a látszatot a valóságtól, a jelzős szerkezet mindkét elemével (melyek közül a „vak”, hagyományosan inkább a szerencse jelzője, méginkább a remény szubjektivitására utal) élesen becsmérlő hangot üt meg.

Megszólítás funkciójukból folyóan hiányos mondatok, felépítésük teljesen szimmetrikus (határozó, jelenidejű melléknévi igenévből képzett jelző, jelző, — a második periódusban még egy jelző — s a „tűnemény”, valamint a „Remény”, melyek a megszólítottak, egyszerre hordozzák a megszólítást és a megszólítottat, grammatikailag szételemezhetetlenül). Az összesen 4 soros, 9 szavas monstre megszólítás alanya a következő mondatoknak előbb accusativusi (Kit teremt magának / A boldogtalan), majd dativusi tárgya lesz (S mint védangyalának / Bókol untalan.) Az első 8 sornyi 6/5-ös osztású 4 periódus 23 szavából csak kettő a ragozott igei állítmány, szükségszerűen fokozva a mondatok hiányosságának érzését, a szemantikai csönd nagy szerepét. De már itt nagy erővel lép¹ fel¹ a¹ diszkurzív logikai és grammatikai szint szervező erejének hiányát pótló zenei szervezőerő, a többnyire ragrímes, mert azonos mondatfunkciójú mondatrészeket összecsengető kádenciázás (játszó-látszó, tűnemény-Remény magának-védangyalának, boldogtalan-untalan). Az ilyen rímelést elvileg Csokonai sem tartotta a legjobbnak,²⁹ hogy itt mégis végig, az egész versen át s többnyire többszótagos, néha szinte a kinrím határát súroló változatban érvényesíti, azt mutatja, a zeneiségnek fokozott szerepét általa is ki akarta emelni.

Az első versszak további 8 sorában 7 tagmondat található, mindegyik egy-egy ragozott igei állítmánnyal, erősítve az egész szövegrész perelő-vádoló drámaiságát. 3 kérdőjel a felelősségre vonó kérdések, 1 felkiáltójel a „Csak maradj magadnak!”, vagyis az elutasítás gesztusa után.

6.

A költemény I. versszakában, sőt végig egy második személyű Remény a megszólított, látszólag a megszólítón kívüli, vele szemben objektíve létező absztrakt lény, akivel ódai jellegű, monológyszerű beszélgetést folytat. A megszólító „égi tűnemény” még teljesen beleillik a hagyományos remény-toposz világába, de — mint már utaltam rá — a „vak” jelző¹ egy lépés a remény szubjektivizálása felé. A „Kit teremt magának / A boldogtalan”-nal viszont összefonódik két mozzanat: a) a remény a boldogtalanság kísérője, tehát a boldogság korának, ha úgy tetszik, az általános vagy az egyéni aranykornak elmúltával jelentkezik, b) a „boldogtalan” teremt, vagyis nem égi, nem a fentiekől küldött, hanem a szubjektum által „kitermelt” vizsgálható. Ez teljes mértékben igazolja korábbi vizsgálódásainkat Csokonai reményfogalmának fokozatos szubjektivizálódásáról, de egyúttal arra is figyelmeztet, hogy a látszatra objektív létezővel folytatott párbeszéd helyett itt lényegében belső vitáról, a válsága korábbi szakaszában önmaga által kitermelt, illúziókat melengető, reménykedő lelkiállapottal való leszámolásról van szó. Akkor pedig azt kell mondanom, hogy fiktív lénnel folytatott párbeszéd helyett itt lényegében belső vitáról és számadásról lehet beszélni, s a neki megfelelő lírai műtípusról, az

²⁹ I. m. II. 528—532.

önmegszólító verstípusról. A modern európai gondolati líra eme nagy válság-műformáját, mint Németh G. Béla tanulmánya elemzi,³⁰ korábbi évszázadok jeles lírikusainak egy-egy művében is megtalálhatjuk s hogy Csokonai, válsága mélyén, a kifejezésnek ezt a formáját választotta, költői ösztönét dicséri.

7.

A reményt teremtő „boldogtalan” harmadik személyű alanya itt is azonos Csokonai „én”-jével. Saját reménye mint még mindig „kecsgetető”, „késes kedvet csepegtető” lelkiállapot jelenleg is létezik, vitázni kell vele, eltaszítani magától, mert „Hittem szép szavadnak: / Mégis megcsalál.” S az első stófát lezáró két sor ellentétes értelmű és hangulatú mondanivalót hordozó akkordja csendül vissza, kifejtettebben, a következő két stófa ellentétében.

A II. versszak csupa rokokó-közhellyel jeleníti meg a boldogság, ifjúság és tavasz korszakát. Az I. versszak csaknem végig jelenidejű s jelenbe nyúló igeidői (köztük még a *teremt* is, mely a remény teremtésének a költő jelenébe is belenyúló folyamatosságát érezteti) itt a múlt igeidőivel cserélődnek fel. Csokonai rokokó-tájának, a természeti kelleme ember teremtette és/vagy gondozta világának kedves elemei tűnnek fel — egy elmúlt belső lelkiállapot külső-költői megjelenítésére. Nárciszok, csörgő patakok, fák, ezer virággal szórt tavasz, égi boldogsággal fűszerezés, saját gondolatai fürge méhként röpködése rózsái felé — az érzékenység, a világra tárult érzékek boldog habzsolása a tárgyi és fantázia-teremtette gráciák világában, e lelki Árkádiában, hogy az egyre inkább fokozott szépségekre ráadásként még Lilla szerelmét is megadja az ég. De ez az utolsó gesztus, a „Megadád az ég” . . . kívülről jövő áldásával, valóságos, objektív és nem csupán illúzió-létével furcsa-játékos módon olvad egybe az „ültetéd . . . éltetéd . . . szórtad . . . fűszerezted” stb. második személyű igéivel, melyek az eddig megadott szépség- és boldogságmozzanatokat mind a remény teremtményeinek, tehát illúzióknak mondják. A versszak zeneisége fokozza a lebegés érzését, objektív és szubjektív határának átlomszerű bizonytalanságát, mikor az áramló könnyedségű, de — mint korábban utaltunk rá — gyászzenei hangulatot is hordozó ritmusban valóságosnak tűnő (s talán valamikor régen tényleg valóságos) gyönyörűségeket idéz — illúzióként.

A tavasz, a boldogság versszakára az elmúlásé következik, a régmúltéval szemben a közel-múlt a vers idősíkján. A természeti kelleme elhervadtak, kiszáradtak. De a birtokos személyragok: „friss rózsáim, forrásim, zöld fáim” ugyanúgy belső értékek költőileg kivetített megjelenítői, mint ahogy ezt még fokozottabban emeli ki az 5–6. sor meglepő aszimmetriája: „Tavasom, vigságom / Téli búra vált.” Hozzászoktunk ugyanis a szimmetrikus felépítésű periódusokhoz, sőt periódusokon belüli kisebb egységekhez is. Ezért e szimmetrika-elvnek megfelelően e két sornak így kellene hangzania: „Tavaszi vigságom” stb. A vesszővel elválasztott, birtokosraggal kiemelt és nyomatékosított „Tavasom” egy belső időszak elmúlását kettőzi meg a „vigságom”-mal, sőt háromszorozza a rájuk visszacsengő „rég jó világom”-mal együtt. De a III. versszak első felének közelmúltra utaló igéi harmadik személyűek, tehát a boldog kor eltűnése látszólag nem a remény tevékenységének következménye. A következő sorokkal viszont ez a látszat is lebegővé válik, feloldódik: „Óh csak Lillát hagytad volna / Csak magát nekem . . .” visszamenőleg is kétségesse teszi, vajon a többieket is nem az őt megcsaló remény rabolta-e el tőle? A „csak Lillát” egyúttal nyomatékosan emeli ki ismét: a szerelem reménye csak ráadás volt az egyéni és emberi boldogság egyéb összetevői mellett, melyeknek elvesztését ugyan feledtette volna megmaradása: „Karja közt a búkat / Elfelejténem, / S a gyöngykoszorúkat / Nem irigyeném”, elvesztése azonban minden veszteségének érzését fokozza, „panaszra” hajló „gyászos ének”-re kényszeríti, vagyis a költő maga nyomatékosan meghatározza versének hangulati jellegét.

³⁰ NÉMETH G. Béla: Az önmegszólító verstípusról. in.: Mű és személyiség. Bp. 1970. 621–670.

Itt még arra is fel kell hívni a figyelmet, hogy a középső két versszak egymással hangulatilag ellentétes világa, a ragyogás és a gyászos elmúlás világa — mily különös, hogy ugyanabban a ritmikai formában! — a belső állapotot megjelenítő természeti tárgyakat csaknem végig többesszámú főnevekkel jelöli, s a III. versszak végén ehhez még a bánat is többesszámúban csatlakozik (búkat), ezzel is kiemelve, hogy nemcsak egy veszteségről, hanem veszteségek sorozatáról van szó.

A zene, a könnyed-játékos hangulatú gyászritmus által fokozott bizonytalanságérzés következtében a költemény olvasója maga is kétségben marad abban a kérdésben, a boldogság megfestett képei mennyiben voltak objektíve létezők, s mennyiben csupán a remény által teremtett illúziók. Ezért elvesztésük fájdalma is enyhül, tompítottabb, amikor ugyanabba a gyászzenei formába simul bele, megkérdőjelezve, mennyire valóságos értékek veszttek oda, s mennyire csak illúzió-értékek.

A csodálatos harmóniával felépített verskompozíció reményhez szóló keretszerű I. versszaka után a volt és elvesztett boldogság, a pozitív, majd negatívba forduló életértékek megjelenítésének versszakai következnek, hogy a IV. strófával ismét visszatérjünk a kerethez, a reménnyel való perléshez. A kompozíciót tehát A, B,-B, A jellegűnek tekinthetjük.

Azonban az I. strófa kemény vitája, „Csak maradj magadnak!”-ja itt megenyhült kérdéssé, sőt könyörgéssé alakul át, mutatva a reménység még mindig élő hatalmát: „Hagyj el, óh Reménység! / Hagyj el engemet;” majd az „Érzem: e kétségbe / Volt erőm elhagy, / Fáradt lelkelem égbe, / Testem földbe vágy”-ja a remény jelenléte miatt még mindig létező kétségről beszél. S az utolsó versszak második fele megegyezően felidézi az összes veszteséget, a lelki Árkádia elmúlását, a „Bájoló lány trillák”-at, a rokokó-muzsika és -szerelem minden hatalmát, melyet Kossovits zenéje is hordott, s melyet Csokonai is megszüntetve-megőrizve búcsúztat, amikor beleolvasztja ezt a zenét versszövegébe. A „Tarka képzetek” a gazdagon kibontakozó érzékek érzékenysége nevelt fantáziavilágot, a „Kedv! Remények! Lillák!”... pedig tudatos többesszámaival — Kazinczy mennyire nem értette meg őket! — minden reményt és minden nőt, minden szerelmet búcsúztat.

A költemény a Lilla-dalok könyvének lezárójaként jelent meg. Maga a versciklus egy szerelem történetét, a vele kapcsolatos remények kibontakozását, édes konfliktusait, majd a választott lány elvesztésével a kétséges remények viharzását művészi egymásutánjában jelenítette meg, s így a feltámadt reményektől, de egyúttal az élet minden reményétől búcsúzó költemény méltó lezárása az egész ciklusnak.

8.

Kérdésként fennmarad: milyen műfajú a vers. Kazinczy a Tübingai pályáirat rávonatkozó részeiben hol dálnak (Lied), hol énekeknek nevezi, nyilván énekelt voltának hatása alatt. Csokonai is Lilla-daljai közé helyezte el, bár ez nem sokat jelent, mert ha a költőnek elég határozott fogalmai voltak is — mint ezt anakreoni verseihez frott jegyzései mutatják — a lírai költészet két fő nemének, ódának és dálnak különbségeiről, a Lilla-könyvekbe beolvasztott kevésbé dalszerűeket, az Ódák könyveiben pedig olyan verseket találhatunk, melyeknek címében is olvasható a dal: *Szelemdal a csikóbőrös kulacshoz*, *Parasztdal*.

Ritmusaának könnyedsége és egyöntetűsége fokozza dalszerűségét. De a megszólítás-fiktótól kezdve az egész, időnként drámaiságba átsapó belső vita s a rejtett önmegszólító jelleg, valamint gondolati tartalma s annak elégiába hajlása az ugyancsak modern műfaji képződmény, az elegico-óda körébe sorolja. Később maga Kazinczy is, nyilván azzal összefüggésben, hogy fokozatosan megszabadult az énekelt változat hatásától s egyre inkább szöveggént értékelte, ódának fogta fel. Akkor viszont az ódai jelleggel össze nem egyeztethető dalszerűség zavarhatta, mint ahogy 1829-es bosszús megjegyzése mutatja: „Mert, csak valljuk-meg, maga az a csudálójától csudált trillás és Lillás Földiekkel játszó is rendes egy Óda!”³¹ A klasszicista

műfajba soroló gesztus zavara is jelzi, hogy itt abban az értelemben is modern képződményről van szó, amennyiben nem lehet e műfaji keretek bármelyikébe is egyértelműen besorozni. Ha még a vele együttélő dallamot is hozzáképzeljük, mindenképpen kora egyik Gesamtkunstwerkjének tekinthetjük, mely verbunkos-dallamában a múlt kelet-európai kapcsolatú évszázadainak és a közelmúlt bécsi rokokó zenei világának kincseit egyesíti, hogy a jövő nemzeti romantikus verbunkos-muzsikáját előlegezze, szövegében rokokó ritmust és bájít hordozva pedig mind szövegritmusában, mind oldott-zenei kompozíciójában a romantikus remekművek előzője.

Lajos Csetri

MIHÁLY CSOKONAI VITÉZ: A L'ESPOIR

La poésie du poète intitulée *A l'espoir* montre une analogie apparente avec l'ode allégorique-descriptive du XVIII^e siècle, mais en réalité, il est en discussion avec un état d'âme intérieur créé par lui-même et par ses circonstances, c'est pourquoi il représente une variante latente du type de la crise lyrique de la poésie moderne, du type de poésie où le poète adresse la parole à lui-même. La notion de l'espoir s'est formée, après 1795, par suite d'une longue évolution, en connexion avec la sécularisation de l'esprit religieux et de la subjectivisation de l'espoir national-politique et avec la chute de ses propres aspirations. L'une des composantes de cette évolution et en même temps l'un des moteurs les plus importants de cette subjectivisation, c'est son amour pour Lilla et la perte de Lilla. Le rythme de la poésie, qui est analogue à celui de la mélodie plaintive hongroise de la chanson de Rákóczi, de la mélodie de recrutement de József Kossovits, des cantiques funèbres et des plaintes amoureuses du rococo, adoucit les excès de sentiment, il rend pour ainsi dire flottants les confins du monde imaginaire et de la réalité, les images d'une Arcadie spirituelle créées et anéanties par l'illusion, en créant ainsi l'une des poésies les plus mélodieuses de la poésie lyrique hongroise de l'époque, dans laquelle la douleur du passé national et l'adieu dit aux espoirs individuels retentissent de concert dans un rythme qui anticipent la musicalité et le trésor mélodique du romantisme de l'avenir.

NÉHÁNY KÉSŐBAROKK ÉS ROKOKÓ ELEM ALAKULÁSA CSOKONAI KÖLTÉSZETÉBEN

A tanulmány célkitűzése nem átfogó és lezáró. Törekszik egyrészt a barokk és a rokokó határterületének, az ún. későbarokknak közelebbi megvilágítására; másrészt Csokonai néhány fiatalkori versének és a bennük megnyilatkozó barokk-rokokó elemek láttatására főleg a célból, hogy az összetevők átfarmálódásának folyamatára irányítsa a figyelmet. A témakört ilyen szűkebb értelemben közelebből még nem vizsgálta meg az irodalomtörténeti kutatás, bár Vargha Balázs, Juhász Géza, Julow Viktor és Szauder József egyaránt, akár Csokonai „zsengéi”-vel, a Zöld kódexszel, akár az összefoglalással vagy az ifjúkori verstípusokkal foglalkozva, számos igen értékes, irányadó megállapítást tett. „Későbbre” hagyták azonban a zsengék stílusának behatóbb elemzését.¹

Nem kívánom és nem is lenne helyes, ha a barokk oldaláról vizsgáló tanulmány túlértékelni akarná ezeket az elemeket, de szakítani kell azzal az ismét és ismét felbukkanó nézettel is, miszerint a „barokkos ízlés” és a „gyermekes idő” eme „éretlen szüleményei” mintha „zavarnák” azt a képet, amelyet az utóbbi negyedszázadban az irodalomtörténet helyesen rögzített a költő felvilágosult életművéről. Semmiképpen sem zavaró, sőt egyenesen a fejlődés, s a hazai valóság szükségszerű adottságaként kell számon tartanunk, hogy Csokonai mint a korabeli többirányú ízlésnek összegzője, a magyar későbarokk sajátos, néhol retrográd, néhol viszont zömmel előrevivő elemeit felhasználva tudott továbblépni a felvilágosodás teljesítményű, sokszínű megvalósításáig.²

Csokonai fiatalkori költészete nem valami elszigetelt, gyermeki próbálkozás, egyféle előjáték csupán, amelyet szinte az „egésztlől” elkülönítve lehetne háttérben hagyni. Éppen, hogy nem: ezeknek az egészében még barokkhoz tartozó verseknek jobb része a későbbi nagy, felvilágosult alkotásokhoz közvetlen, egyenes előzményt jelöl, akár a továbbtoldás, toldalékolás oldaláról nézzük, amikor is újból elővéve továbbfejlesztette e verseket; akár tágabb értelemben, a tárgykör és formavilág folyamatos, de egyre átalakulásban tartott továbbvitele felől szemléljük. Már Szerb Antal világosan felismerte, hogy noha Csokonai tudomásulvette és magas szinten használta fel a megújuló idők eredményeit, „nyugodtan folytatta ott, ahol a felújulás előtti barokk-rokokó lírai költők ... abbahagyták”. Folytatta, de tegyük hozzá, hogy a felújulás előtti elemeket szükségszerűen és folyamatosan „átépítette”.³

Az újabb szakirodalom még ismételtlen úgy utal Csokonaival kapcsolatosan a felvilágosodás előtti tényezőkre, mint olyan „hagyományos”, „szokványos”, „barokkos” általánosságba vesző jegyekre, amelyeknek közelebbi vizsgálata már nem is lehet cél, mert hiszen hamarosan ezeknek a jegyeknek eliminálását kell majd konstatálni. Érthető az is, hogy a felvilágosodás korának kutatója előtt aligha állt kifejezetten az a cél, hogy eme túlhaladott, más nemzeteknél már igencsak időszerűtlen tényezőknek elemzését adja.

Véleményünk szerint azonban, ilymódon a tárgykör egyik lényeges összefüggését hagyta mindeztől figyelmen kívül a kutatás, mégpedig azt, hogy az általános értelemben használt „barokk”, „hagyományos”, „szokványos barokk” maga is változó fogalom, s a XVII. század

¹ VARGHA Balázs: A „Zöld Codex” (Csokonai költői fejlődésének első szakaszáról.) ItK 1963. 111–162. — JUHÁSZ Géza: Csokonai zsengéi. It. 1955. 1–17. — JULOW Viktor: Csokonai Vitéz Mihály. In: Magyar irodalom története, III. Szerk. PÁNDI Pál. 1965. 211 és kk. — SZAUDER József: Sententia és pictura (A fiatal Csokonai verstípusairól) 136–156. Az Estve és az Álom című kötetben, Bp. 1970.

² WALDAPFEL József: A magyar irodalom a felvilágosodás korában. Bp. 1963. Csokonai Vitéz Mihály 249–319. — uo.: Az igazi Csokonai. Irodalmi tanulmányok, Bp. 1957. 181. (It 1949.) — VARGHA Balázs: i. m. 111. — HORVÁTH János: Csokonai. Csokonai költő barátai. Bp. 1936. 3–71. (Idézet) — DOMBY Márton: Csokonay V. Mihály Élete s Némely még eddig ki nem adott Munkái. Pest, 1817. V–VI. 1. (Idézet) — BARÓTI Dezső: A felvilágosodás korának magyar irodalma újabb irodalomtörténetírásunk tükrében. ItK 1956. 168–178.

³ SZERB Antal: A magyar irodalom története. Bp. 1943. 249. — SZAUDER József: Sententia ... i. m. 198.

óta alapvető átalakuláson ment keresztül. Ezért például a köztudat szerinti hagyományost, nehézkest és a monumentalitást jelképező barokkot a maga eredeti, XVII. századi formájában ekkor már ne keressük, hiába is keresnénk. A XVII. század végén jelentkező puritanizmus és kartezianizmus, mely utóbbi — nálunk — egészen a felvilágosodás térhódításaig erőteljesen van jelen, alapvető változáshoz járult hozzá. De az újabb felvilágosodás irányába mutató irányzatok, a teológiai racionalizmus különböző fajtái is a barokk transformációját segítette elő. Mindezt összevetve, az 1730–1740-es évek után a barokk átférfalódása olymértékűvé vált, hogy ekkortól már jogos megkülönböztetően későbarokk periódusról, későbarokk árnyalatok és színezetek kisarkosodásáról beszélni.⁴

E későbarokkot, — jelezve mintegy, hogy az már egészen más tulajdonságokkal rendelkezik mint hajdanán, — nevezték hol késői-megkésett barokknak, „baroque attardé”-nak; hol haldokló, dekadens barokknak, „baroque moribond”-nak, hol pedig, s szempontunkból ezen van a hangsúly „baroque vigoureux”-nak, életerős, a fejlődésben még aktív szerepet vívó barokknak. Bebizonyosodott ugyanis, hogy a hazánkban legalább két századon keresztül áthúzódó barokk rendkívül nagy alkalmazkodó képességről tett tanúságot, s az idők változásának és a jelentkező új igényeknek megfelelően igen sokoldalú eszköztárt alakított ki, s a hosszú továbbélésben elkerülhetetlenül az életerős elemek fennmaradása volt indokolt. Az így alakuló barokk, adottságot és képességet mutatott arra, hogy közeledjen a felvilágosodás új gondolatköréhez és formavilágához: esetlegesen vagy alkalmasint együtt is haladjon vele, de legalábbis ne kizárólag ellenpólust jelentsen. A XVIII. század folyamán ugyanis a fokozatosan jelentkező és terjedő, felvilágosodás irányába tartó motívumok egy bizonyos részét a barokk mindenképpen könnyűszerrel magába tudta olvasztani, — vállalni tudta, miáltal a későbarokk előremutató jellege azon nyomban kiviláglik. Az említett motívumok másik része viszont harcban, az egész századot meghatározó állandó küzdelemben győzött, miáltal a barokk retrográd elemek kényszerűen háttérbe szorultak, vagy nagyobb részt megsemmisültek.⁵

Egyidejűleg megindult a barokkon belül egy korigényből fakadó, realisabbá váló, egyszerűsödő folyamat is, amely eltávolodott a látványosan nagyotakaró, eltúlzó jegyekről, s helyette a köznapi világ apró eseményeire és a hétköznapi embereire, az alsóbb társadalmi régiókra tekintett előszeretettel. Így a felvilágosodás új igényű jegyeivel konfrontálódó hagyományos barokk elemek új tartalommal és formával telítődve tudtak még hosszabb ideig előrevívó funkciót betölteni. Hasonló helyzettel állunk szemben, mint aminek történelmi, társadalmi összefüggéseit a feudális viszonyok tartós maradása folytán jól ismerjük, hogy tudniillik bármennyire is ellentmondásos, a magyar nemesség az átlagosnál jóval hosszabb ideig állt az élen a hazai felvilágosodás előrevitelének küzdelmeiben.⁶

A felvilágosodásnak az 1770-es évekkel beköszöntő formális-lényegi győzelme nem járt tehát együtt a már gyökeresen átférfalódott barokk jegyek legyőzetésével vagy elhalásával sem a magas, sem a mögöttes, sem pedig a népies irodalomban; de éppen ellenkezőleg; egyidejű jelenlétük az egyéb eszmei és stílári törekvésekkel, sokrétű, bonyolult, de a valóság talaján szükségyszerűen összetett helyzetet teremtettek. Ennek kontrasztív vizsgálata több irányú eredményt ígér. Jelen esetben az a célunk, hogy láttassuk, milyen átalakulás árán, milyen új elemek recepciója révén volt képes a későbarokk fenntartani magát, illetőleg beilleszkedni a XVIII. század magas irodalmába, Csokonai költészetébe.

Mind Vargha Balázs és Juhász Géza, mind Julow Viktor és Szauder József, Csokonai fiatalkori verseit tárgyaló, említett tanulmányaikban egyaránt arra a végkövetkeztetésre jutottak — bár a megközelítést és az egyéb eredményt illetően különböző módon —, hogy Csokonai költészetének ez a szakasza egy olyan külön egységet képvisel, ahol a kialakulatlan, illetőleg az alakulás stádiumában az előzményekhez, az iskolában tanultakhoz, a hagyományoshoz, s végső soron a barokkhoz kapcsolódás kiváltképpen jellemző. Szinte mindegyik említett szerző igen meggondolkodtató módon törekedett e költői szakaszt értelmezni és különböző oldalról felosztását, elrendezését adni. E belső rendnek azonban inkább a költői fejlődés

⁴ SÖTÉR István: A korszak és irányzatok. In: Az ember és műve. Bp. 1973. 103–126. — TOLNAI Gábor: Barokk-problémák. In: Tanulmányok. Bp. 1970. 13–40. — WELLMANN Imre: Barokk és felvilágosodás. Magyar művelődéstörténet. Szerk. DOMANOVSKY Sándor. IV. kötet. Bp. é. n. 498. — GYENIS Vilmos: Későbarokk és népies irodalom. ItK 1968. 1–24.

⁵ TAPIE, V. L.: Baroque et classicisme. Paris, Plon, 1957. I. — uő.: Essai d'analyse du rococo international. In: Sensibilité e razionalità nel settecento I. II. Venezia, 1967. — Philippe MINGUET: Esthétique du rococo. Paris, 1966. 15. — BÀN Imre: A barokk. Bp. 1962. 5.

⁶ BARÓTI Dezső: A XVIII. század izléséről. Petőfi Irod. Múzeum. Évk. 1960–1961. 25–39. — Jean STAROBINSKI: L'invention de la liberté. Genève, 1964. 17. — SZAUDER József: A XVIII. századi magyar irodalom és a felvilágosodás kutatásának feladatai. In: A Estve és Az álom című kötetben. Bp. 1970. 5–57. — BENDA Kálmán: La société hongroise au XVIII^e siècle. In: Les lumières en Hongrie, en Europe centrale et en Europe orientale, (Mátrafüredi Tanácskozás, 1970) Bp. 1971. 17. — BENDA Kálmán–H. BALÁZS Éva: Société, nation et culture en Europe centrale et orientale, Kézirat, Második Mátrafüredi Tanácskozás, 1972.

szempontjából, filológiaiilag, s a verstípusok alakulása oldaláról bontakozott ki ezideig marandó képe: Építve minderre, de a barokk szempontjából tekintve át ezt a költői szakaszt, azt tapasztaljuk, hogy négy kézenfekvő módon elkülöníthető típust jelölhetünk meg: 1. Az iskolás gyakorlat verseit, melyek a barokk poetika viszonylag mérsékelt elvei szerint készültek. 2. A kimondottan hagyományos és nehézkes barokk jelenlétét mutató költeményeket. 3. A későbarokk és annak rokokóba váltásának leíró típusú verseit. 4. A népies későbarokk behatolását a Csokonai-versekbe.

Az első típusba azokat a jórészt gyermekkori verseket soroljuk, amelyek a kollégiumban szokványosan adott témák megverselése, propozíciós költemények. Ezeket jól ismerjük a kollégiumi diákköltészetből, Arany János is emlékezetesen jellemzi őket. A barokk poetika sémáit követi itt Csokonai, egyéni alkotásmódja nem alakult még ki; és sem a hagyományos barokk elemek érett formái, sem az új törekvések karakterisztikus jegyei nem sarkosodnak ki. Annyi látszik nagyon világosan, — anélkül, hogy e típus részletes taglalásába bocsátkoznánk —, hogy a mérséklet és az egyszerűsödő barokk igénye érezteti már hatását az iskolai költészeti gyakorlatában; és Csokonai maga is — első próbálkozásaiban nem távolodhatott el túlzottan a valóság talajától.⁷

A barokk lehetőségeinek szélsőséges alkalmazása már nem része a korabeli poetikáknak sem, s miként Bán Imre, Losontzi István poetikájáról írott kitűnő tanulmányában rámutatott, e poetikák „a barokk túlzásaival szemben a klasszikusok stílusára kívánták oktatni az ifjúságot”. Mindez persze semmit sem változtat azon, hogy a korabeli iskolai verstani gyakorlat teljes egészében még a barokk hagyományban gyökerezett, s miként Losontzi István poetikai rendszerezése, ha megszorításokkal is, a százados barokk gyakorlatot követte, ugyanígy Csokonai is iskolai tanulmányai folyamán lényegében barokk alapozottságú poetikai elvekkel találkozott.⁸

A második típusban viszont igen erőteljesen és teljes karakterisztikus mivoltával s fegyverzetével jelentkezik a hagyományos barokk, mégpedig a „dagályos”, a „látomásos”, a rikítóan fantasztikus és túlszűfolt barokk. A leginkább problematikus kérdés e tekintetben az, hogy az ímént látott, viszonylag csak mérsékelt hangvétellel barokkos iskolás, téma-versek után, illetőleg azokkal még szoros összefüggésben, hogyan vált lehetségessé e vitán felül, kimondottan barokk költeményeknek létrejötte? E verseket többek között *A tengeri zivatar*, *Az árvíz*, vagy *A földindulás* fémjelzi, akár csinált egzaltációjokkal, akár modoros fantázia-képekkel. Szauder József egy részről igen helyesen okolta meg ezt a helyzetet azzal, hogy az erősödő költői öntudat „hatni akarása” munkált itt, s eredményezte e felfokozott és a korban szokott, sőt igényelt barokk eljárást. A költő itt az elvárásnak igyekezett a legmesszebbmenőig eleget tenni.⁹

Továbbá úgy látjuk, hogy az említett barokk vonásokat is túlmélyítő verstípusok megokolásában a műtől való fordulás gyakorlatát is figyelembe kell vennünk. A szóban forgó verstípusok ugyanis tárgyuknál fogva legalább két évszázados, a hagyományos, a kezdeti nagyotakaras barokkjának gyakorlatához vezethetők vissza. (S ekkor még nem is utaltunk az árvíznek, a vízáradásnak, a tengeri viharoknak, a földrengésnek az antikban és reneszánszban fogant s a manierizmustól is gyakorolt irodalmára.) Kétségtelen viszont, hogy mindezek a hajdan „nagy barokk”-ot kifejező témák Csokonai korára már annyira közkeletűvé, sőt elkoptatottá váltak, hogy mint látni fogjuk egészen leszálaltak, s az ún. későbarokk népies irodalom sajátjává is váltak. Feltűnő és következetesen megnyilvánuló jelenség viszont, hogy e rendkívüli témák (árvíz, tengeri vihar, földrengés stb.) megjelenítése minden szinten, még a legalsóbb népi szinten is a barokknak túlfeszített, túlhajtott, telített és végtelenségig felfokozott formavilágának felhasználásával történik. Rendkívüli események rendkívüli előadásmódja a barokk kézenfekvő szerepét indokolják. A későbarokk időszakában már időszerűtlen volt ugyan e dagályos barokk általában, de az adott rendkívüli témák még megkövetelték, s csak nehezen lehetett a szinte előírt és készen kapott követelményeknek hátat fordítani. Szükségszerű volt, hogy akár a népi alkotók, akár Csokonai már csak mintegy visszanyúljanak, kölcsönözzenek a régi „nagy” barokktól és felhasználják a századokon át felhalmozódott s kiformalódott dagályos barokk eszköztárt ekkor, amikor már egyébként más irányokba tekintettek.

Az elmondottak illusztrálására elegendő csak futólagos pillantást vetnünk például a két „víz-tenger-folyó” motívummal összefüggő költeményre, *A tengeri zivatar*-ra és *Az árvíz*-re.

⁷ BÁN Imre — JULOW Viktor: Debreceni diákirodalom a felvilágosodás korában, Bpest, 1964. 5 — 19. — ARANY János: Irányok. (Szépirodalmi Figyelő 1861. 26. sz.) In: Arany J. Válogatott művei IV. 1953. 154 — 155. — Ö. NAGY Gábor: Református kollégiumi diákirodalom a felvilágosodás korában. Debrecen, 1941.

⁸ BÁN Imre: Losontzi István poetikája és a kései magyar barokk költészet. Studia Litteraria. Debreceni Tudományegyetem Magyar Irodalomtörténeti Intézet kiadványa. Tom. II. 1964. 34 — 35. — uő.: Poesie et poétique, Acta Litteraria V. 1962. 373 — 379. — HORVÁTH János: A XIX. század fejlődéstörténeti előzményei. Tanulmányok. Bp. 1956. 94 — 142.

⁹ SZAUDER József: Sententia... I. m. 177.

(Emlékeztetünk csupán, hogy már magát a víz, tenger, habok stb. érzéki láttatását eleve alapvető nagybarokk elemként tartják számon a barokk szakirodalomban.)¹⁰

A *tengeri zivatar*¹¹ című költemény kezdő és záróképe a fény és világosság kifejezése: elől a „nap nyájas fénye”, a végén a „magát csillogtató nap”. Ezzel szemben az egész vers nem más, mint a kitört viharnek teljes sötétségben való érzékeltetése, túlnyomóan a barokktól oly annyira kedvelt fény-, árnyék-, szín-, érzéki- és hanghatások útján. A túlzó és túlszűfolt jelzős szócsoportok gazdaságát érzékeltetik a következő alakzatok: „setét felhők”, „rettegetes tenger”, „rémült ég”, „sikoltó zúgás”, „ellobbant villámok”, „tüzes menykövek”, „halomnyi habok”, „dühös habok” stb.¹² Nem utolsó sorban szembeötlő a színhatások sajátos szimbolikája: a „sárga félelem”, a „kék rettegés” stb.

A jelzős összetételeket egybefogó cselekvések és események sem sokban térnek el barokk megjelenítő erőben, képszerűségben és érzéki hatásokban az előzőektől. Íme néhány ilyen kimondottan barokk igei alakzat: „Nyargal a szél a habokon”, „bús hangon mormol a szél”, „mennyyk legörög”, „dühöngve dörömböl”, „halált hempelygetnek”, „árbócfák a holdat korholják”, „csikorog a kötél, az árbócfá török”, „hajjszók szaladnak” stb. Szinte mindenütt a súlyos, agyonhalmozott barokk áll előttünk, s csak néhol emlékeztetnek a könnyedebb rokokóra, a könnyen toll alá szaladt alliterációk. Az egészet hangulatilag is, utalásszerűen is aláfesti a mitológia hináros szövevénye, ami még a tradicionális és tanult formákra épül.

Tegyük hozzá a fent vázolt grandiózus tenger-képhez, hogy Csokonai a tengert, vagy éppen séggel a viharos tengert sohasem láthatta, ennél fogva közvetlen élménye sem lehetett róla. Világos a vers alapján, hogy a barokk hagyományból készen kapott séma volt a szerző közvetlen segítője, amihez az egyéni fantázia is hozzájárult.

Egészen más a helyzet a már sokkal egyszerűbb, de még a vázolt barokk kereten belül maradó másik Csokonai-verssel, Az *árvíz*-zel. Itt megért, tapasztalt eseményt vett tollára a költő, bárha igaz, most is rendkívüli témát, ami barokk képeket igényelt. Am ezúttal a közvetlen élmény, — nyilván egy helyi falusi árvíz emlékezete — igen erős, s ez az alapozója a költeménynek. A szokványos és a rendkívüli tárgyhoz mintegy „előírt” barokkizálást erre az alapra kellett, illetőleg kellett volna a költőnek ráépítenie.¹³

Ilyen értelemben esik is szó még a „szelek csatájáról”, amikor is „bömböl a szomszéd hegy fellegetartó töve” és hogy „sikoltó habok, hánykódva dagadnak”, de lépten nyomon inkább érezzük már a realitást, s a kisebbszűrséget, és semmiképpen sincs már jelen a „tenger” előzőkben látott felmagasztosult megjelenítése. A most idézett „sikoltó habok”, melyek „hánykódva dagadtak” csupán „sebes patakok” víztől eredtek, s a pusztulást nyilvánvalóan egy kis falu viszonyai közt kell értenünk, ahol a szinte derűs úszkáló ökörcsorda” helyzetének, és a tövestül kitépt „magos cserfa” görgetésének valóságos gyakorlati képe vegyül bele az árvíz általános barokk képébe. Ez utóbbinak kiteljesedésében is meghúzható azonban a határ; mint írja — az árvíz:

„A barmokat szörnyű örvényibe nyeli,
A feldult házakat hátára emeli,
A kies tereket mélyen bévölgyeli,
S lésznek mindenféle prédáival teli”

Látható, az árvíz képe sokkal földközeli már a tengeri vihar bemutatásánál. Az előljáróban a barokk elemek átalakulásáról, gyökeres átfarmálódásáról mondtakát a két vers pontosan alátámasztja: Az első esetben szükségszerűen alkalmazott, azaz kölcsönvett hagyományos barokk eszköztár emitt már leegyszerűsödött a közvetlen reális tárgykör hatására. A későbarokknak a fent említett egyszerűsödési folyamatáról és életközeli gyakorlatáról van itt szó nyilvánvalóan.

Hogy Csokonai számára idővel a tengeri vihar barokkos képei már mennyire azt a multat jelentik, amelynek hátat fordított, kitűnően érezteti a Tempefői I. felvonás V. jelenésében találhatók részlet. Itt Serteperti éppen pipáragyújtó papirost keresgélve, egy ilyen célra készített papíron nyomtatott szöveget talált, majd így kérdezett rá: „Mi bolondság van rajta?” Olvasva a szövegrest, amely valamely tenger leírását nyújtotta, a „tengeri víz” gyakori előfordulásán akad fenn, s hosszasan élcelődik felette. Eme ominózus papír akkor lesz a lángok méltán kiérdemesült martaléka, amikor Serteperti felháborodva, s méregre gerjedve s szavakig

¹⁰ Jean ROUSSET: La littérature de l'âge baroque en Franc, Paris. 1953. 141 — 161. — WOELFLIN, A.: Principes fondamentaux de l'histoire de l'art. Paris, 1952.

¹¹ Az idézetek: Csokonai Mihály: Összes versei I. II. Bpest, 1967. VARGHA Balázs kiadásából. — A tengeri zivatar I. 12.

¹² A Csokonainál előforduló „habok”-kal kapcsolatos összetételeket alapos vizsgálat tárgyává teszi SZAU-
DER József: Sententia ... i. m. 117.

¹³ Idézett 1967-es Csokonai-kiadás, 52.

jut: „a tengeri víz ... elveti hintóját, s tengernek eresztí hajóját.” A költő továbbfejlődését a tenger-rajz barokk felfogásán mutatja, hogy mindezt már maró gúnnyal utasítja el magától.¹⁴

Kitérőként, de egyszersmind tárgyunk motivációjaként említem, hogy a barokk irodalmiságban a XVII—XVIII. század folyamán gyakorta nevezetes tengeri vihar-leírásoknak lehetünk tanúi. A Zrínyi háborgó tengersége, az Adriai tenger képe közismert; de az emlékirók szinte kivétel nélkül nagy gondot fordítanak a tenger leírására; kezdve Szepsi Csombor Mártontól, Bethlen Miklóson keresztül Rákócziig, de a sok-sok névtelen, vagy kisebb, tengerrel látott magyar emlékezésíróig. Feltűnő ezeknél a beszámolóknál, hogy mindegyik kivétel nélkül viharba kerül, vagy legalábbis tengeri viharra véli azt, amit tapasztalt. Így e munkákban, prózában, hozzátéve pontossággal visszaolvashatjuk a Csokonai-féle tenger-leírást, miáltal bizonyosnak látszik, hogy e hagyományos téma-megírás és kifejtés azonos alapokra épült. Jellemző, hogy még Bethlen Katát is elragadja a tenger-leírási hév, noha, mint írja: „... tengerén soha nem láttam, annál is inkább rajta nem hajókéztam. ...”, mégis lelkivilága háborgásának bemutatására — úgy érzí — mással nem helyettesíthetően a szokványos barokk viharos tenger-leírást kell alkalmaznia.¹⁵

A kimondottan népi, paraszti emlékirásban is, már a népivé vált, leszállyt későbarokk elemeként jelenik meg a „víz-áradat-tenger” motívum, amiként azt másutt részletesebben kifejtettük.¹⁶ És ami ezeketán érdekes, hogy a népi krónika írója a Csokonai vízáradata leírásához igen hasonló módon jár el: Egy falusi árvíznek rendkívül szemléletes leírását kapjuk, még hozzá a népi igényhez alkalmazkodó ún. népi-barokk stílusban. E paraszti emlékiró is derűs helyzetképpel kezd az árvízre kitérő epizódot, mint Csokonai: „Szép napfényes idő volt...” De mélyen sötétre váltott a kép, amikor jött a hír: „árad a víz ... s nagy erővel rohan le a berekre”. Menekülő emberekkel telik meg a határ, akik elborzadva látják a „tengervíz” fenyegető közeledtét; és azt hogy mint „vetette fel a háborgó víz az osztagokat”, majd pedig „partosabb helyekre emlékedve...” nagy erővel hogyan rohant le a rétekre, s be a faluba”. Itt az állatok veszedelme; a vizek közé rekedt „ökörcsorda rohanása”, a fuldokló borjak és tehenek látványa, amott az emberek tusáját látjuk az árral. De elég is mindez, hogy az ábrázoló törekvés és a témakör hasonlóságát Csokonai árvízzel kapcsolatosan nyugodtan konstatahassuk.

Csokonai *Földindulás* című versére már nem térünk ki. Lényegében *A tengeri zivatar*-nál elmondottakat tartom itt is irányadónak. Ugyanakkor Szauder József vizsgálatait is Hervey és Young szentimentális prózájának hatását illetően (Péczei József közvetítésével) igen fontosnak tekintem. Ez esetben az apokaliptikus leírás hasonló igénye meggyőzőnek látszik. Az *árvíz*-ben pedig a „gyászszínű szőnyegek” Hervey-féle gyakori képalkalmazását figyelhetjük meg. Egészében azonban döntőnek a hazai barokk elemeknek továbbélését, felhasználását, módosult, s átalakulóban levő megnyilatkozásait tartom.¹⁷

Csokonai ifjúkori verseinek, a barokk szempontjából adott felosztásunk harmadik csoportját azok a leíró, életképszerű költemények alkotják, amelyek az előbb látott barokk túlhajtás ellenkező pólusát, a későbarokk egyszerűsödést jelképezik. Ide tartoznak részben a külső világ, a természet, az év- és napszakok objektív leírását nyújtó alkotások. (Pl: *Egy kies kertnek*, *Egy városnak*, *A délnak*, *Az estvének*, *Az ősznek*, *A télnek*, *A nyárnak* leírásai stb.); más részben egyes kirívó tulajdonságok célbavétele, az e tulajdonságokat hordozó alakok, típusok leírása, szatirikus jellemképek, jellemrajzok alkotása, illetőleg portrék, zsánerképek megformálása. (Pl: *A kevély*, *A fősvény*, *A cigány*, *A kalmár*, *A gazdag*, *A Rút ábrázat és szép ész*, *A poeta gyönyörködése* stb.)¹⁸

Ezek a versek a barokkon belül szemléletmódot a realiztikusabb, a sokszor érdekesebb, köznapibb viszonylatokat tárják fel. Gyökeres szakítást mutatnak a súlyos-nehézkés barokkal; híre sincs a zsúfolt, túltelített halmozó képeknek, s helyükbe az apró kicsiny dolgok „talentomos” észrevétele, fontosnak tekintése és gonddal „tudománnyal” való leírása lép. Az apró kicsiny dolgok észrevétele és rögzítése azonban úgy történik, hogy a rokokó igényének uralomra jutása még nem történik meg, legfeljebb csak enyhé utalásait érezzük. Tipikusan a későbarokk átmeneti útkeresését, de viszonylag arányos kisarkosodását jelzik ezek a versek, amelyeknek mondanivalója meglepő módon a századközeptől induló hazai eszmei és formai törekvéseket váltják valóra, illetőleg ahhoz igen szorosan kapcsolódnak.

Az elmondottak értelmében a XVIII. század második felének csupán egy-két összefüggésére utalunk, ahol a Csokonai versek és a későbarokk mentalitás párhuzamai észrevehetőek.

¹⁴ Csokonai Vitéz Mihály válogatott művei, Szépirodalmi Könyvkiadó, Bpest, 1950. Tempefői. 110—111. l. (Magyar klasszikusok)

¹⁵ Bethlen Kata: Védelmező erős país. Előjáró beszéd. B. K. Önéletírása, Bpest, 1963. (Magyar Századok) 353.

¹⁶ GYENIS Vilmos: Emlékirat és parasztkrónika, ItK 1965. 164.

¹⁷ SZAUDER József: Az estve és Az álom keletkezése (Csokonai és a felvilágosodás) In: Az estve és Az álom c. kötetben. Bp. 1970. 241—42.

¹⁸ Idézett Csokonai kiadás, 1967. I. 587.

Az egyik szembevetendő jegy a természet-leírások konkrétsága és gyakorlottsága alkalmazása. Többek között a század 50-es–60-as éveinek kéziratos irodalma, a napló- és prédikációs irodalom arról győző meg, hogy a különböző új, felvilágosodás irányába törő világi és teológiai irányzatok egyaránt hatalmas arányú diffúzióját valósították meg a természet megismerését szolgáló témáknak. Egy-egy prédikátor például, aki a „világosodás fiai”-ra hallgatva valóságos vulgarizátora lesz az Európát betöltő népszerű fiziko-teológiai elméleteknek, igen közel jár a természeti jelenségek értelmező leírásában a Csokonai-féle leíró versek első változataihoz.¹⁹

Egy másik figyelemre méltó jegy fakad a századközeptől behatoló és nagy gyakorlatot kialakító különböző vallási-világi moralizáló törekvések jelenlétéből. Osterwald hatása különösen fontos e tekintetben. Tény, hogy a korekölcsök festése mind gyakoribbá válik; egyes szerzők figyelmét már az élet világi-erkölcsi oldalának vizsgálata köti le. Nem is szólva arról, hogy a magyar portré-műfaj csiráinak megvalósulása is e periódusban kezdődik, pl. több szerző írja meg a korban élő ref. püspökök s papok „portré”-it, de egyéb típusok portrézerű, prózai megörökítésének divatozására is vannak bőven adatok.²⁰ Csokonai jellemzései, jellemképei, portré-versei sok tekintetben ezekkel a későbarokk, de felvilágosodás irányába mutató erkölcsrajzoló, portrét alkotó törekvések gyakorlatával állnak szoros kapcsolatban.

E jellemképek bizonyos rokonságot mutatnak az ugyancsak századközeptől megerősödő későbarokk anekdotái gyakorlattal is. A különös, az „extra” és a felfokozottan rendkívüli alakok, mint a „fősvény”, a „cigány”, a „zsugori”, az „uzsorás” stb. vonzották a szóbeli, anekdotái témaválasztást is, s ezeknek megvalósult formáiban a leírásoknak, az erkölcsi oldal vizsgálatának igen fontos szerepe volt. Hogy pedig a kollégiumi témaversezetek és a szóbeli anekdotái hagyományok e témakörben összefüggnek, könnyen észrevehető. Csokonai idekapcsolódása is szükségszerű lehetett.

A későbarokk párhuzamok lezárásaként rögzítjük, hogy a felvilágosodás formális győzelme előtti periódusban széles alapon erősödtek meg a társadalmi problémákban tisztán látó, tisztán látni akaró törekvések. Így többek között éppen az említett két tényező: a korekölcsökről rajzolt portrék és a kiemelt, társadalmi jelenségeket kifejező anekdotái típusok nagy mértékben hozzájárultak ahhoz, hogy a század végén Csokonai otthonosan, s biztosan mozogjon e témakörben. Elég csak utalnunk az olyan antifeudális típusok megformálására, ahol a néppel, a szegénységgel, a közél és közérdekkel szemben megnyilatkozó tulajdonságok állítanak pellengérré, mint az uzorasság, zsugoriság, fősvénység, kevélység, kalmárság stb.

A most tárgyalt verstípusok kapcsán vetődik fel a rokokó problematikája is. Többen észrevettük már, hogy Csokonai a „rokokó szint” a magyar hagyományból veszi, hogy később egyszüljön ki az európai rokokó közvetlen ismeretével.²¹ Am az előbbiek, a magyar hagyományból fakadó „rokokó”-nak közelebbi feltárása még nem történt meg. Annyi világos viszont, hogy a szóban forgó fiatalkori Csokonai versek e típusaiban, ezt a rokokót tettenérhetjük, de ne várjunk kialakult, kiforrott formákat. A későbarokknak már egy tisztuló, leegyszerűsödő, a valóságtól nem elrugaszkodó, könnyedebb, de egyszersmint aprólékosan figyelő, pontos és gondos változata csupán, amely hozzáállásban, alkalmazkodásban szorosan simul már az új igényekhez, mintegy alapot teremtve a szinte tudatosan várt új motívumok befogadásához.

Ebben a rokokóban még felemás módon keverednek a későbarokk és rokokó vonások s kusza szövevényt alkotnak. Nem is mindig lehet eldönteni, hogy a barokk, vagy a rokokó primátusáról lehet-e szó az adott folyamatban. (Éppen ez az, ami a kelet-közép európai rokokót megkülönbözteti a nyugattól, mint erre a barokk-rokokó kutatók; Tapié, Minguet stb. rámutattak.²² Csokonainak e későbarokk-rokokó átmenetre való reagálása — igaz már a század legvégén — igen gyors, mondhatni rendkívül rövid időtartamú. Csokonaira igen jellemző különben is, hogy bizonyos alapformákat hamar szelektált s gyorsan „összetettebb típust” volt képes kialakítani.²³ Így a rokokó, mégpedig a nyugati igények szerint is valóra váltott könnyed rokokó, Csokonai költészetében olyan gyorsan hódított tért, hogy annak magyarázatát kizárólag abban kell keresnünk, miszerint az átváltást éppen e későbarokk és e későbarokk-rokokó formák kiépültsége, készenléte egykönnyen s hamar lehetővé tette. Ezt a kiépültséget, ezt az erős, hagyományt összegző készenlétet vesszük észre Csokonainak most említett verseiben.

A készenlét, az alapozottságon túlmenő rokokó jegyek jelenléte is megfigyelhető az ifjúkor verseiben, ám mindig felemás módon. Hol meglep egy-egy kifinomult, lágyan röppenő

¹⁹ Hermányi Dienes József: *Prédikációs kötetek I. és II. kézirat. Vö.: GYENIS Vilmos: H. D. J. — SZAUDER József: Az estve és Az álom I. m. 222–229.*

²⁰ A Püspökökről, Papokról portrékat Hermányi Dienes József és Bod Péter írtak. Az egyéb adatokat a tárgyról később készülő tanulmány adja és tárgyalja.

²¹ JULOW Viktor: Csokonai ... i. m. 221. — SZAUDER József: A klasszicizmus kérdéseiről és a klasszicizmus a felvilágosodás magyar irodalmában. In: *Az Estve és Az álom*, Bp. 1970. 116.

²² V. L. TAPIÉ: *Baroque et classicisme I. m. 117–124.* — P. MINGUET: *Esthétique du rococo I. m. 125.*

— J. VANUXEM: *L'art baroque, dans l'histoire de l'art. III. „Encyclopédie de la Pléiade”. Paris, 1965. 75.*

²³ SZAUDER József: *Sententia ... i. m. 156.*

rokokó kép, ugyanott az iskolás verscsinálás gondja is fellelhető, de közelében ott húzódik még a későbarokk földközele is, s helyenként a nagy barokkra való visszatekintés is. Ebből a szempontból jellemző versek *A szerencse változó*, *A patyolat*, vagy *A feredés* című költemények.²⁴ Az elsőkben például a „mosolygó szemek”, a „tarka golyóbis”, a „nyájas karok”, vagy a „kecsket-csepegtet” rímpár rokokó elemei békésen megférnek még a barokk nehezkésen előgördülő kifejezéseivel, mint például a „virtus kőbástyájával”, az „ártatlanság palástját”-val, a „minden bombit hasztalan lövellő” citadellával stb.

Az ifjúkori verseknél későbarokk szempontjából adott elrendezés negyedik típusára utalunk végül, amely a népies barokkkal való összefüggéseket kívánja éreztetni. Többben egybehangzóan megállapították már, hogy a barokk a társadalmi fejlődés elmaradása folytán sokáig elhúzódva, igen erőteljesen tudta kiterjeszteni befolyását a XVIII–XIX. században a nép, a parasztság szélesebb körére is.²⁵ A nép körébe leszállt későbarokknak XVIII. századi alakulása ad szerintünk alapvető magyarázatot arra a Csokonai költészetének sokat emlegetett rétegére, amelyet köznapiasnak, népinek-népiesnek, érdesen, szabadszájúan deákosnak, kollégiumi stílusúnak, parasztosnak, játzúnak, vaskosnak, pajzánul-durván tréfálkozóznak, rusztikusan egyszerűnek, választékosságot rombolónak, realitást keresőnek, szokimondónak stb. szoktak nevezni. Mindez a későbarokk időszakára annyira jellemző tulajdonság Csokonai korára, de már jóval megelőző fejlődési alappal, az alsóbb társadalmi rétegekben teljesen honossá vált, s az ún. mögöttes kultúrát a szó legteljesebb értelmében meghatározta. Ennek a népi kultúrának háttérét kíváncsian alaposabban megismernünk, hogy Csokonai e verstípusaiban tisztábban lássunk.

Szélesebb összefüggésben csak az utóbbi évek európai, főleg francia kutatásai, köztük Robert Mandrou-é irányították rá a figyelmet – váratlan sikerrel – a népi műveltségnek, a „háttér kultúrának”, a „sous-litteratúrának” alaposabb vizsgálatára, s máris jelentős eredményt értek el. Megállapították többek között, hogy eme marginális műveltség és irodalom, az ún. infra-litteratúra a népies, későbarokk jegyében még a XVIII. század felvilágosult Franciaországában is mindvégig igen nagy volumenű és igen lényeges szerepet játszott akkor, amidőn már Voltaire, Rousseau stb. fémjelezték a magas francia irodalmat. Magyarországon e háttérkultúrának még szélesebb alapozottságával kell számolnunk ismert társadalom-fejlődési okok folytán. A népszerű, néphez, s esetenként a népről szóló, népi igényekhez alkalmazkodó, de egyszersmind a népi műveltséget formáló tendenciák óriási szerepét ma már tisztán látva hangsúlyozzuk: nem lehet valódi az a kép, amelyet úgy alakít ki az irodalom- vagy történelemtudomány, hogyha csak a kiemelkedő csúcsok oldaláról nézi a fejlődésben bekövetkező jelenségeket; a barokkot, későbarokkot kifejező, bárha még rendi tradíciókat őrző kultúrának és irodalomnak jóval nagyobb tömeghatása volt, mint ezideig számításba vettük.²⁶

Csokonait – ismeretes módon – igencsak szoros szálak fűzték ehhez a másik, népi és barokk mögöttes kultúrához, a „zone intermédiaire” irodalmiságához. Nem lehet most feladatunk ennek teljességét szembesíteni az elemzésre kitűzött ifjúkori versek kapcsán. Egy témát láttatunk közelebbről, az érintkezésnek egy igen közénfekvő tematikájában, a kolportázs-irodalom legszármottevőbb műfajában; a népies-népszerű kalendáriumok tárgykörét.²⁷

Nincs még feltárva a hazai kalendáriumok Csokonaival egyidejű, vagy az azt megelőző anyaga. Eddigi alkalmi vizsgálataink arra utalnak, hogy van mit keresnünk e témában. Az imént említett francia művelődéstörténeti vizsgálatokban az almanach-kalendárium téma mennyiségi vizsgálata odavezetett például, hogy kimutassa: negyvenezer megvizsgált XVIII. századi kiadvány arányaiban, számszerűleg a második helyen a kalendáriumok szerepelnek.²⁸ Ha nálunk kisebb arányú is a kalendáriumok részesedése, indokolva érezzük, hogy a levont következtetéseket figyelembe vegyük.

²⁴ Idézet az 1967-es Csokonai kiadásból. i. m.: 12., 101., 152.

²⁵ TOLNAI Gábor: Barokk-problémák i. m. 23. — BÁN Imre — JULOW Viktor: Debreceni diákirodalom i. m. 14. — GYENIS Vilmos: Későbarokk és népies irodalom. i. m. és az itt adott irodalom. ItK 1968. 1–24.

²⁶ Robert MANDROU: De la culture populaire aux XVII^e siècle. Paris, 1964. — R. MANDROU: Le baroque européen; mentalité pathétique et révolution sociale. Annales Economiques, Sociétés, Civilisations, XV. 5. 1960. — Arany János: Irányok... i. m. 154. — SZAUDER József: A klasszicizmus... i. m. 112. — GYENIS Vilmos: R. Mandrou könyvéről... Acta Litteraria, 1968, 204, és Helikon 1967, 119. — Robert MAUZI: L'idée du bonheur dans la littérature et la pensée française ou XVIII^e siècles. Paris, 1965.

²⁷ Charles NISARD: Histoire des livres populaires... Paris, 1968. (réimpr. de 1864.) — Pierre BROCHON: Les livres de colportage en France... Paris, 1954. — DÉVIGNE, Roger: Histoire des livres de colportage et du livre populaire, Paris, 1950. (Le courrier graphique 46. 47. 49.) — Geneviève BOLLEME: Les almanachs populaires aux XVII^e siècles. Essai d'histoire sociale. Paris, 1969. 147. — MARAIS, Jean-Luc, Almanachs populaires du XVII^e siècles, Paris, 1966. — ORTUTAY Gyula: Kalendárium-olvasó magyarok. Az írók, népek, századok c. tanulmánykötetben. Bp. 1960. — POGÁNY Péter: Folklor és irodalom. A régi Váci-nyomda működése nyomán Bp. 1959. 5.

²⁸ François FURET: Livre et société dans la France du XVIII^e siècle. Paris, 1965. 238. — G. BOLLEME: Les almanachs... i. m. Avant-propos, 7. — uő.: Littérature populaire et littérature de colportage ou XVIII^e Paris, 1965. 11.

Csokonai szóban forgó fiatalkori versei közül szoros kapcsolatot érzek e népi, marginális irodalom kalendárium-típusához, amikor az esztendő szakaszairól (évszakokról) írott verseinek főleg első kidolgozott formáit, *Az ős, A tél*, továbbá *A nyár* és bizonyos mértékig *A tavasz* címűeket, majd pedig a *Békéllenkedő* című ciklus Tavasz-Nyár-Ősz-Tél részeit tekintem.

Arany János, ismerve a debreceni kollégium versszerzői gyakorlatát, írja, hogy szokás volt „önteni a verset” valamely feladott tárgyról, amelyek között előkelő helyen szerepelt „az év négy szakasza”.²⁹ Nem csalódunk, ha a fent említett verseknek legalábbis első kidolgozását jellegzetesen e típusba tartozónak vélem, de még azzal a kiegészítéssel, hogy szoros kapcsolatban voltak egyszersmind a népies barokk kalendáriumnak évszakokat megjelenítő versezeteivel. Maga a kalendárium-olvasó réteg ezidő tájt az írástudás elterjedtségének megfelelően még nem volt tisztán „népi”, sőt jórészt a kollégiumokban is megfordult kis- és középnemesség élt vele elsősorban, hogy később fokozatosan a parasztság is részese legyen. Ennek megfelelően különböző típusú, de mindenképpen két igény kielégítésére születtek a „mezei naptárak”, a „házi gazdaságok kalendáriumai”: egyrészt a nemesség ízlését követték, másrészt a parasztság céljait nézték. Egyrészt választékosabb, latin nyelvű részekkel tűzdelt kalendáriumi olvasmányok álltak rendelkezésre, másrészt szegényesebb, az alsóbb szellemi és anyagi igényeknek megfelelő munkák. E két igényt sokszor ugyanabban a kalendáriumban kellett érvényesíteni. Legjellemzőbb és nélkülözhetetlen alapkövetelménye volt ezeknek a kalendáriumoknak, már az elején az évszakokat és a hónapokat megverselő írássok jelenléte.³⁰ A kalendáriumok egyébként vulgarizátorai lettek az új természettudományos ismereteknek is. Ez a törekvés egyrészt a modernebb mezőgazdasági kultúra kiépítésének igényével, másrészt a kalendáriumoktól elvárt „csillagászati” elemzésekkel függött össze. A természettudományos világkép kialakításában is volt szerepük.

Csokonai említett versei a kettős társadalmi igényeket kielégítő típushoz tartoznak, de a szerző érezhetően új tartalommal képes megtölteni a műfajt, s zömében a „parasztember kalendáriuma”-nak igényeit szolgáltatta meg. Erre vallanak azok a részek, melyek a paraszti életet, a szántó-vető munka viszonyosságait, a termés feletti aggodalmat, az időjárás veszélyeit latolgató magatartást, a „szegény ember” megélhetését, gondjait elemzik. — Van ugyan egy bizonyos patriarchális rétege is ezeknek az évszak-verseknek, ami együtt jár a modor választékoságával, de jellemző mégis az érdeesebb, köznapibb paraszti világ megjelenítése marad. Figyelemre méltó, hogy a barokk elemek kirívó alkalmazásának, a mitológia belekeverésének nyoma sincs e versekben. Az idillikus paraszti boldogságra viszont még találunk utalást, teljes egészében a kalendáriumi követelmények szellemében.³¹

A kalendáriumok versezetei és Csokonai évszak-versei sok szempontból párhuzamba állíthatók. Egy-két motívumra utalunk csupán: szembetűnő a kalendáriumok és Csokonai mindent kielégíteni akaró törekvése: ír az időjárásról, a csillagok állásáról, a hónapokban esedékes teendőkről, a földművelésben és állattenyésztésben elvégzendő munkákról, az ünnepekről, az adódó szórakozásokról, mulatásokról, az ajánlott öltözködésről stb. A szüret, a farsang stb. részletezése semmiképp sem marad el.³² Egyszóval amit a kalendáriumolvasó keres benne, mindent meg is kell hogy találjon. Emellett kedves, vidám, játékos, s könnyed hang a kíváncsú, a régi sztereotípiák lehetőleg előforduljanak, „csalárd, ravasz április”, „szomorú ősz”, „víg szüret”, „locsos-pocsos tavasz” stb. s a rímek se legyenek elkoptatottak, de meglepően frappánsak. Csokonai fiatalon könnyűszerrel, fölényesen megfelelt e követelményeknek, sőt egyharmar még ezeket a témákat is magasabb szintre tudta vinni a továbbiakban.

²⁹ Arany János: Irányok i. m. 155. l.

³⁰ ORTUTAY Gyula: Kalendárium olvasó magyarok ... i. m. 111. — WALDAPEL József: Csokonairól i. m. 292. — A különböző típusú kalendáriumok közül utalunk a Magyar mezei és házi gazdaságok kalendáriumára. Pest, 1796. — A jó gazdaember ... száz esztendő kalendáriuma-ra ... az alkalmazott falusi gazdára, Buda, 1799. stb. — ECKHARDT Sándor: Úr és paraszt a magyar élet egységében. Bp. 1941. Bevezető. — uő.: Paraszt sors a régi magyar költészetben It 1951. 144.

³¹ WALDAPEL József: Csokonairól ... i. m. 264—265. — BÁN—JULOW: Debreceni diákirodalom i. m. 17. — SZAUDER József: Sententia ... i. m. 188.

³² Mindezen túlmenően, Csokonainál a kalendáriumnak gyakori és fontos szerepe van. Pl. a *Dorottiyában* a konfliktus kiváltója a kalendárium, amely «rövidre fogta a farsang üdejét», s hasonló helyzetet találunk a *Kata napra* és az *Antal napra* c. versekben is.

QUELQUES ÉLÉMENTS DU BAROQUE TARDIF ET DU ROCOCO DANS LA POÉSIE DE CSOKONAI

L'étude cherche, d'une part, à jeter de la lumière sur le territoire limitrophe du baroque et du rococo, c'est-à-dire sur le baroque tardif; d'autre part, elle confronte tout cela avec la poésie de jeunesse de Csokonai, pour faire voir le processus de transformation des composantes baroques et rococo.

L'auteur souligne que le „baroque vigoureux” qui portait des traits de caractères vigoureux, était enclin à se rapprocher du cercle d'idées et des moyens d'expression des lumières. Ce baroque représente un éloignement des éléments outrés de jadis, et en devenant plus quotidien, il peut exprimer, jusqu'à une certaine mesure, les aspirations nouvelles.

Les éléments du baroque tardif et du rococo hongrois, en confrontation avec les traits de caractère des lumières, remplissent encore un rôle considérable dans la poésie de jeunesse de Csokonai et ces „prémices” illustrent très bien le processus de transformation qui se déroule dans l'évolution du poète, du point de vue des éléments traditionnels qui se remplissent d'un contenu nouveau tout aussi bien que de celui de l'éclaircissement de la forme. Conformément à cela, l'étude délimite et traite quatre types dans l'oeuvre de jeunesse de Csokonai: 1. Les poèmes de la pratique scolaire du débutant qui se caractérisent par les principes de la poétique du baroque, imposant la mesure. 2. Les solutions où il insère les traits de baroque outrés dans des sujets extraordinaires. 3. Les poèmes du baroque tardif et qui se transforment en rococo, ayant plus de simplicité et étant plus descriptifs. 4. La poésie dite des saisons accueillant des éléments du baroque populaire.

ICONOGRAPHIA CSOKONAIANA

Csokonai Vitéz Mihály külső megjelenésének hiteles és szemléletes leírását tanítványának, Gaál László ügyvédnek köszönhetjük. Autopszián alapuló, bár később megfogalmazott emlékezései szerint Csokonai „test alkatára nézve, tudtomra szabatos idomú, mintegy öt lábnyi és hét hüvelyknyi magas; ép termetű, melje domború, vállai nem szélesek, de karjai szembe ötlő (asszonyosan) gömbölyűek és izmosak, lábai épek, combjai nem soványak. Fejének hátulja magasabbnak látszott a' fő első részénél, — haja tömött gesztenye színű barna, nem is merő vagy lécz szeg egyenes, ábrázolja hosszas, himlőhelyes, de vonzó tekintetű; szemei sötétkékek elevenek, szemöldökei szembe ötlők, de nem olyan gazdagok, mint gróf Szécsényi Istváné, bajusza ritka 'a himlő helyek miatt, szája kitesztő túlök forma gömbölyeg orrához szabályos, alsó ajka a' felsőnél vastagabb. Közkezen forgó kimetszett mellyképe, mellyet holta után festett le Erős János kabai pap, — Csokonait 1804-dik évi beteges, sovány formájában tünteti elő. Hangja nem vastag, annyival inkább nem dörgő, — de nem is sipító vagy asszonyos, — Somsich Pongrácz hangjához alkalmasint hasonlított. Beszéde 's előadásai vonzó kellemetességűek; az err betűt azonban minthogy erősen kimondani nem tudta, azt olyanforma lágysággal ejtette ki, mint a sopronyi fein németek, a' szavak elején és végén ejteni szokták. Éneklésre nem volt olyan alkalmatos mint Horváth Ádám . . . ; de klavirozni igen nagy könnyűséggel és szépen tudott, ámbár tudtomra már tulajdon klavirja nem is volt.”¹

Ha a történeti ikonográfia feladatát a történeti valóság hiteles ábrázolásainak feldolgozásában határozzuk meg, akkor Csokonai egyetlen, közvetett hitelességű portréja ismertetésével végére is értünk tennivalónknak. A műkedvelő Eröss János, a rézmetsző Eröss Gábor testvérbátyja, a költő barátja és iskolatársa Csokonai halála után felvett képmását a magyar megrendelőktől is szívesen foglalkoztatott bécsi Friedrich John sokszorosította pontozómodorú rézmetszetben.² A metszet az 1816-os kiadásban került közlésre és azt is tudjuk, hogy Gaál László közvetítésével jutott a kiadást gondozó Márton Józsefhez Bécsbe. (1. kép.) Az eredeti rajz vagy festmény azóta elveszett, így ma már nem állapítható meg, hogy az ügyes bécsi mester mennyit javított a dilettáns előképen. A kortársak a betegséggel magyarázható soványságot kifogásolták a képen, mi inkább a kicsiny méretben és a színek hiányában látjuk fogyatékosságait.³

Csokonai kivételes irodalomtörténeti jelentősége azonban az összes, életével és műveivel kapcsolatba hozható képzőművészeti alkotás iránt felkelti érdeklődésünket és szükségessé teszi azok művészettörténeti szempontú vizsgálatát. A katalógus-részben tehát összegyűjtöttük a költőről halála óta készült ábrázolásokat, a házára és síremlékére vonatkozó kép-

¹ Közli: VARGHA B.: Csokonai emlékek. Bp. 1960. 402.

² Katalógus 1. sz.

³ A metszet az exhumálásnál is segítséget nyújtott. Vö. MALÁN M.: Csokonai Vitéz Mihály exhumációjának eredményei. *Annales Biologicae Universitatum Hungariae*. II. (1952) 251—256.

anyagot, valamint műveinek illusztrációit — természetesen az abszolút teljesség igénye nélkül. A bevezető szöveg a feldolgozott képanyag problematikus darabjaival kapcsolatos megjegyzéseink rövid összefoglalása.⁴

Márton József már korábban is gondolt a Csokonai-arckép elkészíttetésére. 1802. március 2-án így írt neki: „Budán van egy rátz fattyú a rátz városba lakik, ezzel festesse le a' képét Barátom Uram . . . fest fél souverind'orért. Színekkell kell festetni, 's olly kis formában, a'mint fog metsződni. — Én a' többit Tzetterrel itt elvégzem. — Ha a' nem jól találná egészszen, mással is újra le kell festetni, 's a kettőből majd dirigáljuk mi azután Czetttert.”⁵ Czetter Sámuel a XVIII—XIX. század fordulójának legjelentősebb magyar rézmetszője, aki ebben az időben Bécsben működött. A festőn Theodorovics Arszt kell értenünk, akinek rajzát Czetter Strati-mirovics István 1804-ben keletkezett arckép-metszetén felhasználta.⁶ Márton — mai terminológiával élve — miniatúrt szeretett volna kapni Csokonairól.

Ugyanebben az évben Kazinczy Ferenc is gondoskodni kívánt a költő arcvonásainak megörökítéséről. December 12-én kelt leveléből idézzük: „Semjénből lett indulásom napján írtam Fráter Istók barátunknak, hogy az anyám házában egy Festőt hagyék a'ki egy aranyért fest egy képet, és jól talál; 's arra kértem, hogy általa mind magokat, mind az Urat festesse-le.”⁷ Sajnos, ebben az esetben nem tudjuk a festőt azonosítani. Mindennek ellenére úgy látszik, hogy Csokonairól nem maradt fenn életében készült portré. S a halála utáni Erőss-féle kompozíciót Czetter már nem sokszorosíthatta, mivel közben Oroszországba költözött. Ezért esett Márton választása az osztrák mesterre.

Csokonai „utóéletében” a grafikus úton sokszorosított képek jelentik a döntő többséget, amelyek a különféle kiadásokban kerültek terjesztésre. A John-féle alaptípus másolatai és variánsai szerepelnek a legnagyobb számban.⁸ Az 1844-es Toldy-féle kiadásban megjelent kvalitásos litográfia szintén erre vezethető vissza (7. kép), de az ismeretlen mester az arcot idealizálta, a mentéről a zsinórozást elhagyta és ezzel az egész alakot szalonképesebbé tette.⁹ Ez a típus igen nagy népszerűségnek örvendett a XIX. században, többek között Rippl-Rónai József (1861—1927) is ezt dolgozta át fiatalkori olajfestményén.¹⁰

Ezekon kívül még három, kevésbé jelentős csoport különül el az anyagban, amelyek részben a kompozíció, részben a ruházat kisebb részleteinek eltérése alapján ismerhetők fel: a kassai kiadásban megjelent litográfia kihajtott gallérú alakja,¹¹ egy lendületesen visszaforduló típus¹² és végül egy harmadik csoport, amelyen a mente korszerűsített szabása csokornyak-kendővel párosul.¹³ De mindezek az alcsoportok végső soron a John-metszetre mennek vissza. Keletkezésüket azzal magyarázhatjuk, hogy megrendelőik a John-metszetet részben az előkép kezdetlegessége, részben a klasszicizmussal is összefüggő nyugodt egyszerűség miatt nem találták megfelelőnek a költőről bennük élő ideális kép kifejezésére.

A Csokonai-téma a XIX. századi magyar szobrászat történetében is fontos szerepet kapott. Ferenczy István (1792—1875) büszkje az első magyar írószobor és Izsó Miklós (1831—1875)

⁴ Lásd KARDOS A.: Csokonai-képek Debrecenben. Klny. az 1941. évi Debreceni Képes Kalendáriumból. Debrecen 1940. Vö. VAYER LAJOS ismertetését: Irodalomtörténet XXX. (1941) 79.

⁵ VARGHA B. u. m. 104.

⁶ RÓZSA Gy.: Czetter Sámuel. A Magyar Művészettörténeti Munkaközösség évkönyve. Bp. 1953. 130.

⁷ VÁCZY J.: Kazinczy Ferenc Levelezése II. köt. Bp. 1891. 526. Csokonai válasza december 26-ról: uo. 538—539.

⁸ Katalógus 1. sz. és alszámok.

⁹ Katalógus 4. sz.

¹⁰ Katalógus 4/d. sz.

¹¹ Katalógus 3. sz.

¹² Katalógus 5. sz.

¹³ Katalógus 8. sz.



1. Friedrich John rézmetszete



2. Állítólagos Csokonai-kép Kaposvárott



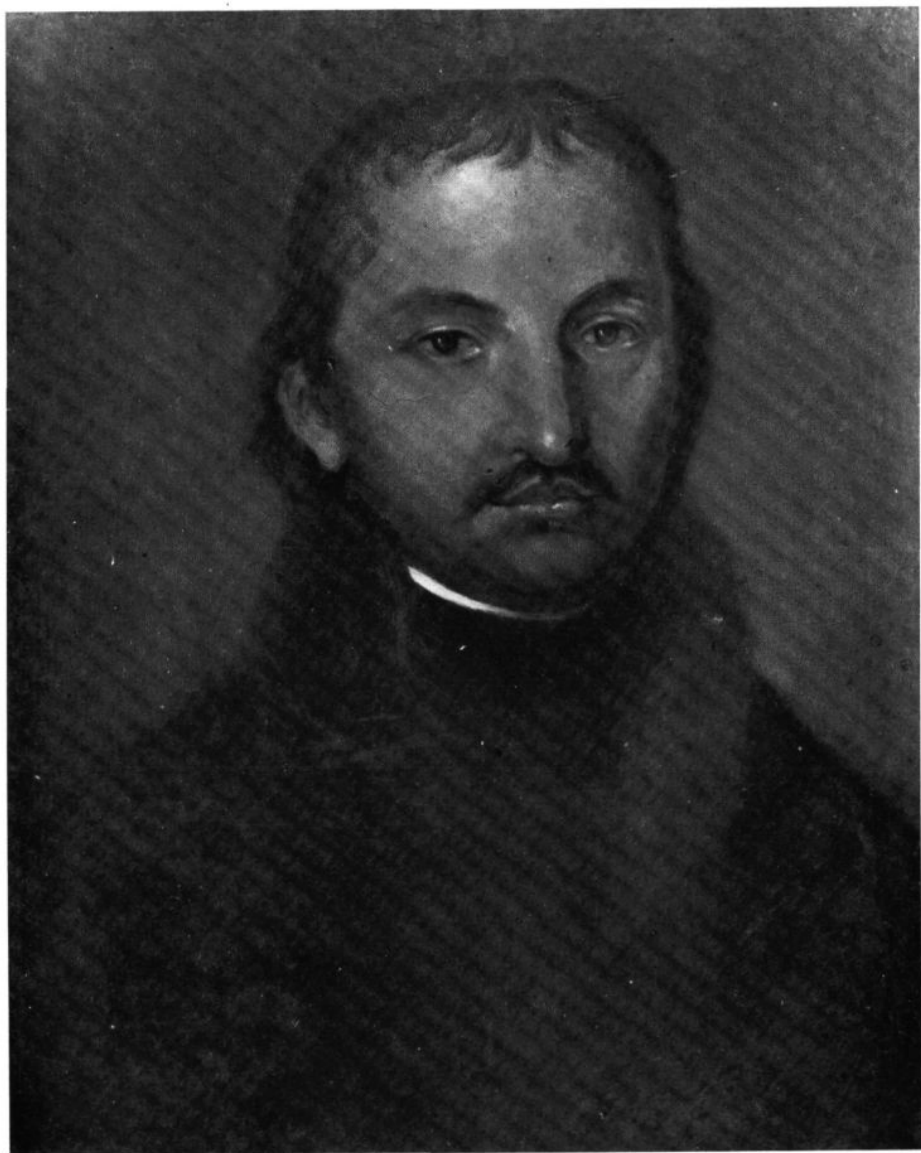
3. Állítólagos Csokonai-kép a Petőfi Irodalmi Múzeumban



4. Eröss: Könyvdísz az Anakreoni dalokból. Rézmetszet, 1803



5. Eröss-Czetter: Anakreon. Rézmetszet, 1803



6. Ismeretlen művész pasztellje

7. Litográfia az 1844-es kiadásból

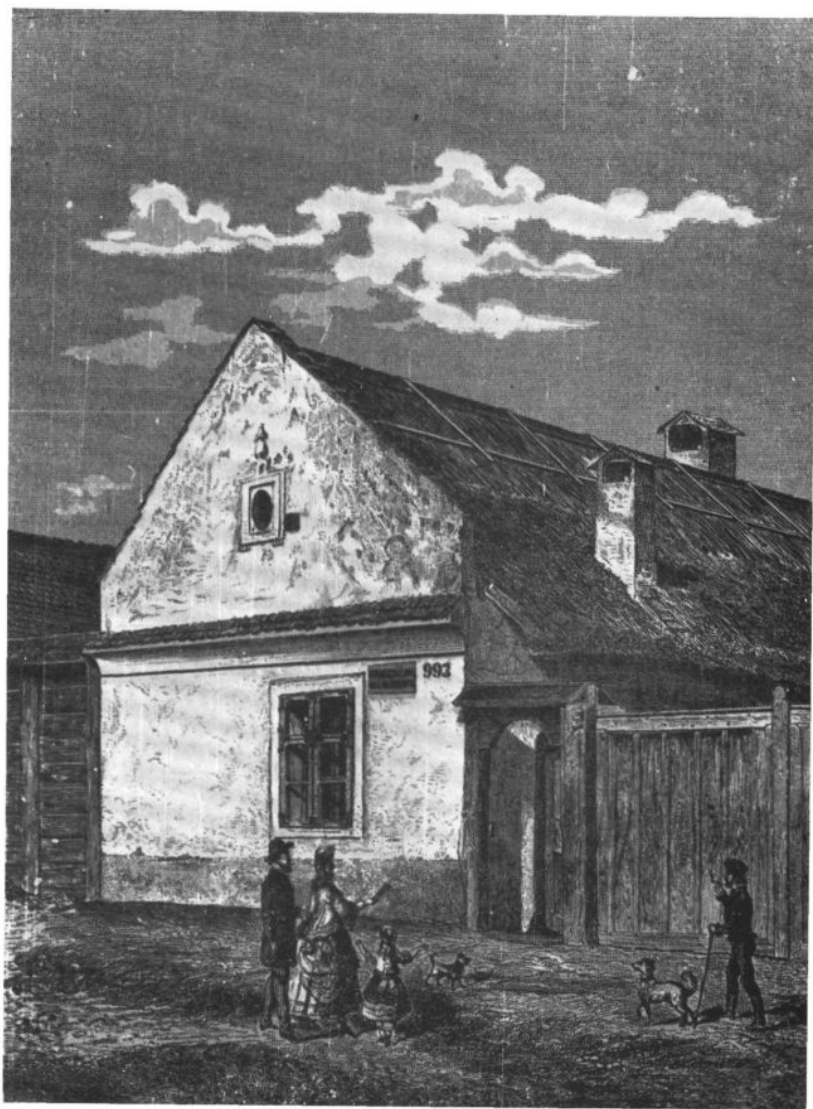


8. Ferenczy István mellszobra. 1818. Debrecen, Református Kollégium

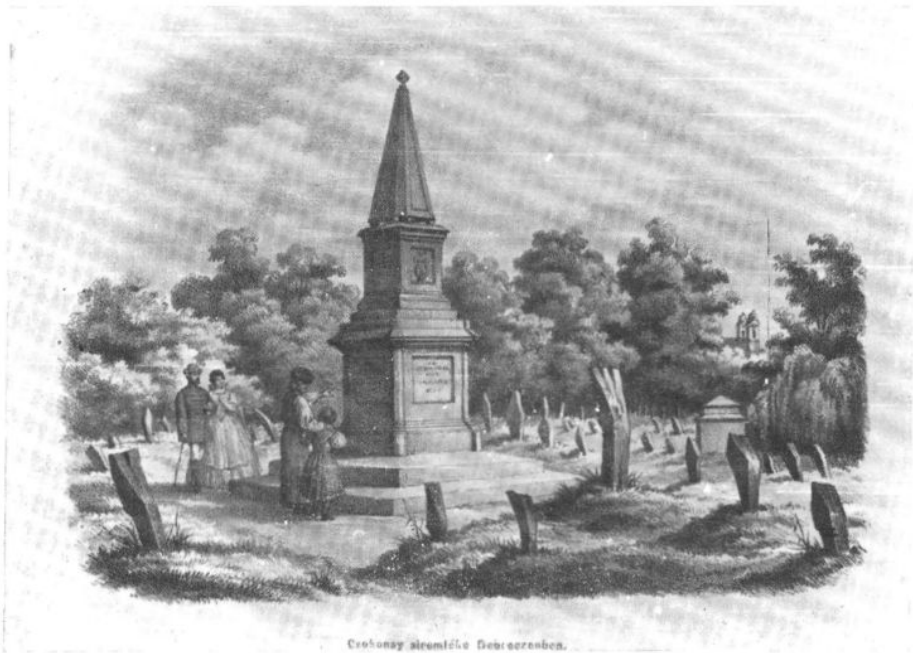




9. Izsó Miklós szobra Debrecenben. Litográfia, 1871



10. Csokonai lakóháza Debrecenben. Litográfia, 1871



11. Csokonai síremléke Debrecenben. Litográfia, 1862



12. Jankó János: Csokonai a lakodalomban. Olajfestmény



13. Borsos Miklós bronzérme, 1955

egész alakos bronzszobra nemcsak a mester oeuvre-jének egyik csúcspontja, de előkelő hely illeti meg a XIX. századi magyar emlékműszobrászat egészében is.

Ferenczy 1818-ban Thorwaldsen római műhelyében, megrendelés nélkül, saját ötletéből fogott hozzá a szobor megmintázásához (8. kép).¹⁴ Forrásként maga említi a két évvel korábban megjelent „kupferstück”-öt. A munkát többen látták a műteremben, így a művésszel szemben meglehetősen ellenszenvvel viseltetők, de értékes cicerone-szolgálatait később mégis igénybevevő Széchenyi István, József nádor és I. Ferenc király is. A nádor hároméves ösztöndíjat utalt ki a művésznek, aki az általa tervezett magyar Pantheon „első zsenigéjét” a debreceni református kollégiumnak ajándékozta, „alkalmasabb helyét találni nem tudván”. Előzőleg azonban a Pásztorlánykával együtt a Csokonai-szobrot is bemutatták a budai várban s a kiállítás jelentős sajtóvisszhangot is kapott. Így Ferenczy Csokonai szobra nemcsak a művész egyéni céljait segítette elő, de felhívta a figyelmet a képzőművészet társadalmi megbecsülésére is.¹⁵

Izsó Miklós debreceni emlékszobra már a kiegyezés körüli légkörben, társadalmi kezdeményezésből született (9. kép). Anyagi alapját a debreceni Emlékkert Társulat hosszú évekig gyűjtötte össze és hosszú idő telt el a szerződés megkötése (1866) és a leleplezés között (1871) is.¹⁶ A bírálatra ebben az esetben is közszemlére tett vázlatok és a végleges mű közötti szembe-szökő eltérésnek nyilvánvalóan van valami köze Izsó sértődöttségéhez, aki a leleplezésen nem jelent meg személyesen.¹⁷

A XX. századi éremanyag létrejöttére a különféle évfordulók adtak alkalmat. Reprezentatív példaként Borsos Miklós művét mutatjuk be (13. kép).

A Csokonaira vonatkozó festmények között többalakos kompozíciókat is találunk. Jankó János (1833–1896) népi alakokkal zsúfolt olajfestménye a XIX. századi magyar életképfestészetet képviseli (12. kép).¹⁸ Ezzel szemben Rudnay Gyulának (1878–1954) a debreceni egyetem számára megrendelt monumentális vászna inkább a művész sajátos történetlátásának jellemző példája. Már a földi emberek és az allegorikus alak együttes szerepeltetése is egyéni szemléletre vall.¹⁹

Az utóbbi évtizedek irodalmában kétszer történt kísérlet a Csokonai-ikonográfia kibővítésére. Mindkét esetben közgyűjteményben szereplő képről van szó, amelyeknél az ábrázolt személyre vonatkozóan semmiféle megbízható adattal nem rendelkezünk és a művész is ismeretlen. Az egyik a Petőfi Irodalmi Múzeum miniatűrje (3. kép),²⁰ a másik a kaposvári Rippl-Rónai Múzeum olajfestménye (2. kép).²¹ A két festmény és a John-metszet tüzetesebb összehasonlítása azonnal szembetűnővé teszi a lényegbevágó fiziognómiai különbségeket. S nem hallgathatunk el egy fontos részletet: Gaál leírása szerint Csokonai szeme sötétké volt. Ezzel

¹⁴ Katalógus 2. sz.

¹⁵ A szobor történetére vonatkozó írott források összegyűjtve: MELLER S.: Ferenczy István élete és művei. Bp. 1905. 155–171. és VARGHA B. i. m. 343–358.

¹⁶ Katalógus 7. sz.

¹⁷ Gondi és Egei lefényképezte a debreceni kaszinóban kiállított modellt. A fényképek közül hármat Csanak József a Magyar Tudományos Akadémiának küldött Pestre, amint ezt Arany János 1868 júliusában kelt köszönőlevele bizonyítja. A képek közül egy ma is megvan az MTA Kézirattárában. Ezt az adatot Csanak Dórának köszönhetem. — Izsó az egészalakos modell mellett egy mellszobrot is bemutatott. Talán ezzel hozható kapcsolatba az a „halotti maszk”, amely mint Izsó műve, özvegyétől került a kassai múzeumba. Vö. Vezető a kassai múzeum gyűjteményében. Kassa 1903. 6.

¹⁸ Katalógus 6. sz.

¹⁹ Katalógus 11. sz.

²⁰ Elefántcsontra festett miniatűr, 60×48 mm. Petőfi Irodalmi Múzeum lt. sz. 589/1958. Képe: KERESZTÜRY D.: A magyar irodalom képeskönyve. Bp. 1956. 129.

²¹ Olajfestmény vaslemezen, 23,5×18 cm. Rippl-Rónai Múzeum, Kaposvár. Vö. TAKÁTS Gy.: Csokonai Somogyban. A Petőfi Irodalmi Múzeum évkönyve. 1962. 50–54.

szemben a most említett képeken az ábrázolt mindkét esetben barna szemű. Véleményünk szerint tehát az említett két festmény nem Csokonait ábrázolja.

Sokkal közelebb áll John kompozíciójához egy, budapesti magántulajdonban őrzött pasztell, amelynek bemutatására most nyílik első ízben lehetőségünk (6. kép).²² A pasztell-technika és a kép stílusa alapján keletkezését az 1800 körüli évekre tehetjük. Bár a kép hatását egy újabb restaurálás nyomai erősen zavarják, az ábrázoltban Csokonait véljük felismerni. További adatok felbukkanásáig feltételeken beilleszthető a Csokonai-ikonográfiába.²³

Itt kell érintenünk az ún. Lilla-kép problémáját is.²⁴ Egger Vilmos (megh. 1830.) olajfestménye 1899-ben bukkant fel Komáromban és a Déri Múzeum megvásárolta. Provenienciája a Vajda-családhoz vezet, de a vásárlási bizottság szakértői ezen túlmenően további bizonyítékokat kívántak volna az ábrázolt azonosításához. A festmény reprodukciói azóta könyvről-könyvre vándorolnak, de további bizonyító adat azóta sem került elő. Azt azonnal leszögezhetjük, hogy Egger 1825-ben nem festhette Lillát természet után ilyen fiatalnak. A ruházat és az interieur részletei is az 1800 körüli évek ízlésére vallanak. Ebből az következik, hogy Egger Vilmos egy régebbi képet másolt.

Újabban a Szépművészeti Múzeumban egy „Charles” szignatúrájú és a Procopius-gyűjteményből származó miniatűr került elő, amely ugyanezt a kompozíciót őrizte meg. Sajnos, a szignatúrában szereplő művészről semmi közelebbit sem tudunk. Az olajfestmény és a miniatúra között mutatkozó eltérések alapján esetleg arra következtethetünk, hogy mindkét kompozíció közös, jelenleg ismeretlen előképre vezethető vissza. Mivel a leányalak arcvonásai nem egyéniek, a kompozíció inkább zsánerképnek vagy illusztrációnak hat. (Werther Lotte-ja?) Ha tehát a kép nem portré, akkor természetesen nem is lehet Vajda Júlianna hiteles arcképének tartanunk.

Csokonai arcképei után a katalógusban a lakóház és a síremlék ábrázolásainak felsorolása következik (10–11. kép). A ház ma már nincs meg, ábrázolásai egy tipikus debreceni cívisház múlt századi környezetét állítják elénk. Az 1836-ban felállított síremlék képei az irodalomtörténeti jelentőségű és a XVII–XVIII. századi európai művészettörténet egy érdekes témájához kapcsolódó ún. Arkádia-per szemléletes illusztrációi.²⁵

²² Pasztell, 55,5×45 cm. Bedő Rudolf, Budapest, tulajdona. Itt kell megköszönnöm Bedő Rudolfnak, hogy a képet közlésre átengedte.

²³ Erdemes megemlíteni, hogy Theodorovics Arszának Obradovics Dosziteuszt ábrázoló és Gianantonio Zuliani rézmetszetéhez felhasznált tusrájza, amelyet a Történelmi Képcsarnokban őriznek, mutat fel rokon vonásokat a Csokonait ábrázoló pasztellel. Persze, a restaurálásból eredő hibák az összehasonlítás lehetőségét csökkentik.

²⁴ Jelezve balra lent: „Wilh. Egger pinxit. 1825.” Olajfestmény, vászon, 29×24 cm. Déri Múzeum, Debrecen. Vö. SCHÖPFLIN A.: Csokonai Vitéz Mihály. Vasárnapi Újság LI (1905) február 19. 8. sz. 114. — RÓZSA Gy.: Egger Vilmos. Egy svájci festő Magyarországon a XIX. század elején. Művészettörténeti Értesítő XI. (1962) 166. — LENGYEL I.: Wilh. Egger pinxit 1825. A Lilla-kép festőjéről. A debreceni Déri Múzeum évkönyve. 1965. 257–280. G. RÓZSA: Das Erbe Wilhelm Eggers. Zeitschrift für schweizerische Archäologie und Kunstgeschichte. 25. (1967) 77. — RÓZSA Gy.: Egger Vilmos öröksége. Művészettörténeti Értesítő XVII. (1968) 84.

²⁵ Az európai háttérre vonatkozólag lásd: E. PANOVSZKY: Et in Arcadia ego: Poussin and the Elegiac Tradition. Meaning in the Visual Arts. New York 1955. 295. sk. Az antik forrásokra legutóbb: N. HIMMELMANN-WILDSCHÜTZ: Ein antikes Vorbild für Guercinos „Et in Arcadia ego”? Pantheon XXXI. (1973) 229–236. — VARGHA B. i. m. 398. közli Sárvári Pál visszaemlékezéseinek a síremlékre vonatkozó részét. Ebből megtudjuk, hogy a valójában a Honművész 1837. évfolyamában megjelent rézmetszet is Beregszászi Pál műve, holott az eddigi irodalomban nem volt mesternévhez kötve. Vö. PATAKY D.: A magyar rézmetszés története. Bp. 1951. 261. Itt kell megemlítenünk, hogy Vargha Balázs nem ismeri Karacs Ferencnek 1805-ből datált és Csokonai Józsefnek írott levelét. A levél a Dorottya példányainak eladására vonatkozik és a Magyar Tudományos Akadémia Kézirattárában a K 3/61. jelzetet viseli.

Az illusztrációk történetéből három csomópontot kell kiemelnünk. A felszabadulás után az irodalomtörténeti kutatás fokozott figyelemben részesítette Csokonait. A kutatások fellendülésével párhuzamosan megnőtt a kiadások száma is. Az ötvenes-hatvanas években fellendülő illusztrációs tevékenységet részben ezzel, részben hivatalos állami megbízásokkal magyarázhatjuk. A századfordulón Márk Lajos (1867—1940) nyúlt Csokonai-témákhoz és ezzel bevonta költőnk nevét a magyar secessziós könyvművészet történetébe.

A költő életében megjelent kiadások művészi díszítése meglehetősen szerény. Mégis említünk kell velük kapcsolatban az egyik legszorgalmasabb debreceni rézmetsző diák, Erőss Gábor (1779—1815) nevét. A legújabbban napvilágra került írott adatok szerint az Anakreont ábrázoló rézmetszetén az utolsó simításokat Czetter Sámuel végezte el, így az ő oeuvre-ében is számon kell tartanunk (5. kép).²⁶ A szélesebb értelemben vett Csokonai-ikonográfia feldolgozása tehát — reméljük — nemcsak Csokonai-képünk teljesebbé tételéhez járult hozzá, de művészettörténeti tanulságokat is nyújtott.²⁷

Katalógus

I. Csokonai képmásai

1. Mellkép. Felirata: „Csokonai Vitéz Mihály./Született Debreczenben 1773. Megholt 1805.” Jelezve a kép alatt középen: „John sc.” Pontozómodorú rézmetszet, 167×127 mm. Megjelent: Csokonai Vitéz Mihály Nevezetesebb poétai munkái. Kiadta Márton József. Bécs 1816. I. kötet címképeként. Írás előtti példánya a Magyar Nemzeti Múzeum Történelmi Képcsarnokában (a továbbiakban = TKcs). Friedrich John (1761—1843) bécsi rézmetsző Erőss Jánosnak, Csokonai barátjának a költő halála után készült kompozícióját sokszorosította, amely Gaál László közvetítésével jutott Márton Józsefhez Bécsbe. (1. kép)

Csokonai Vitéz Mihály nevezetesebb poétai munkái. Bécs 1816. I. köt. IV. l. — *Ecsedi I.*: A rézmetszés művészete a debreceni református kollégiumban. Debrecen 1931. 61, 76—77 — *Rózsa Gy.*: Friedrich John és a magyar felvilágosodás írói. Művészettörténeti Értesítő IV. (1955) 226—227. — *Vayerné Zibolen Á.*: Magyar írók arcképei. A Petőfi Irodalmi Múzeum kiállítása. Bp. 1960. 7.

1/a. Mellkép. Felirata: „CSOKONAI VITÉZ MIHÁLY/Született Debreczenben 1773. Megholt 1805.” Jelezve balra lent a kép alatt: „Torsch”. Legalul: „nyomt. Schmid. — Nemzeti Képtár 3.” Litográfia, 267×209 mm. Megjelent: Rajzolatok 1835. január 21. 6. sz. 36. l. mellett. TKcs. Torsch Leó a XIX. sz. első felében működött pesti litográfus.

Gerszi T.: A magyar kőrajzolás története a XIX. században. Bp. 1960. 211.

1/b. Csoportkép Petőfivel együtt. Felirata: „CSOKONAY.—PETŐFI.” Jobbra lent: „Melléklet a Napkelethez.” Fametszet, egész lap mérete: 191×278 mm, a részleté kb. 93×83 mm. Megjelent: Napkelet I. (1857) február 12. 5—6. sz. 104. l. mellett.

1/c. Csoportkép. Felirata: „MAGYAR IRÓK ARCZKÉPCSARNOKA.” Jelezve balra lent: „Barabás rajzai és Tiedge photographiai képei után kőre rajzolta Rohn A.” Lent középen: „Nyom. Reiffenstein és Rösch műintézetében Bécsben. — Kiadó tulajdonos Vahot Imre.” Litográfia, egész lap mérete: 620×860 mm, a részleté 11×80 mm. Megjelent: Napkelet 1857. évfolyama mellett. TKcs.

Gerszi T. i. m. 192.

1/d. Mellkép. Jelezve jobbra lent: „Emlékül/1861.” Olajfestmény vásznon, 26,5×21,5 cm. Déri Múzeum, Debrecen.

Kardos A.: Csokonai-képek Debreczenben. Klny. az 1941. évi Debreceni Képes Kalendáriumból. Debrecen 1940. 5. — *Vargha B.*: Csokonai emlékek. Bp. 1960. címképe.

1/e. Mellkép. Felirata a kép alatt: „CSOKONAI VITÉZ MIHÁLY.” Jelezve balra lent: „Nyomt: Rohn és Grund, Pest, 1864.” Legalul: „Magyar költők arcképei XI. — A Koszorú mellé.” Litográfia, 447×330 mm. Megjelent: Koszorú 1864. évfolyama mellett. TKcs. Rohn Alajos és Grund Ede litográfiai vállalata 1862 és 1870 között működött Budapesten.

Gerszi T. i. m. 195.

1/f. Érem. Hátlap üres, előlapon mellkép és körirat: „• CSOKONAI • VITÉZ • MIHÁLY •” Ezüst, átm. 44 mm. Magyar Nemzeti Múzeum Éremtára.

²⁶ VARGHA B. i. m. 152.

²⁷ Itt kell megköszönnöm a munkám során nyújtott segítséget Dankó Imrének (Debrecen), Takáts Gyulának (Kaposvár), Vargha Balázsnek és W. Somogyi Ágnesnek (Budapest).

Az Országos Magyar Szépművészeti Múzeum állagai. IV. Magyar Történelmi Képcsarnok. Bp. 1915. 320.

1/g. Érem. Hátlapja üres, előlapon mellkép és körirat: „CSOKONAI VITÉZ MIHÁLY SZÜLETETT DEBRECZENBEN 1773 MEGHOLT 1805.” Ezüstözött réz, átm. 40 mm. Magyar Nemzeti Múzeum Éremtára.

Az Országos Magyar Szépművészeti Múzeum állagai. IV. Magyar Történelmi Képcsarnok. Bp. 1915. 320.

1/h. Mellkép. Jelezve balra lent: „Kovács J. 893.” Olajfestmény vászon, 95×65,5 cm. Déri Múzeum, Debrecen.

Kardos A. i. m. 4.

1/i. Mellkép. Jelezve jobbra lent: „Cserna.” Ceruzarajz tusal lavirozva, 285×221 mm. Cserna Károly (1867–1944) rajza Morelli Gusztáv fametszetében megjelent: Az Osztrák–magyar monarchia írásban és képen. Magyarország III. köt. Bp. 1893. 287.

Cserna rajzának reprodukciója: Vasárnapi Újság LII (1905) február 19. 8. sz. 113.

1/j. Érem. Előlapon mellkép, jobbra „1773–1805” évszám és balra lent jelzés: „LÖFKOVITS A.” Hátlapon babér és tölgykoszorúban: „CSOKONAI / VITÉZ MIHÁLY / ELHALÁLOZÁSÁNAK / SZÁZADOS / ÉVFORDULÓJÁRA / 1905. JANUÁR 28.” Ismert ezüst, bronz és ólom példányban, átm. 50 mm. Magyar Nemzeti Múzeum Éremtára, Petőfi Irodalmi Múzeum.

Numizmatikai Közlöny IV. (1905) 80.

1/k. Dombormű. Előlapon mellkép és körben: „CSOKONAI VITÉZ MIHÁLY 1773–1805.” Madarassy Walter (sz. 1909) műve. Magyar Nemzeti Galéria, Petőfi Irodalmi Múzeum. Magyar éremművészet a XIX. és XX. században. Bp. 1950. Magyar Nemzeti Galéria kiállítása. 48.

2. Ferenczy István (1792–1856) mellszobra. 1818. Márvány, magassága 60 cm. Református Kollégium, Debrecen (8. kép).

Meller S.: Ferenczy István élete és művei. Bp. 1905. 72–74, 155–171. — Ferenczy István, Izsó Miklós, Stróbl Alajos emlékkiállítása. Bp. 1956. Országos Szépművészeti Múzeum. 2. sz. — Vayerné Zibolen Á. i. m. 7. — Cifka P.: Ferenczy István. Bp. 1969. 10–13.

3. Mellkép. Felirata: „CSOKONAY VITÉZ MIHÁLY.” Litográfia, 150×105 mm. Megjelent: Zsebkönyvtár. Magyar írók' remekei. Első kötet. Anthológia Csokonai Vitéz Mihály' munkáiból. Kassa 1836. címképeként.

A magyar szépliteratúra virágoskertje. A Magyar Bibliophil Társaság negyedik kiállításának katalógusa. Bp. 1925. 79. sz.

3/a. Mellkép. Felirata: „Csokonai Vitéz Mihály.” Jelezve balra lent: „Rajz. Pecz H.” Ovalis keretben. Acélmetszet, 125×96 mm. Megjelent: Magyar remek írók. VI. Csokonai Válogatott versei. Pest, 1859. Gyémánt kiadás. Második kiadása megjelent: 1873. TKcs. Pecz Henrik (1813–1860) pesti festő és grafikus.

A magyar szépliteratúra . . . 78. sz.

4. Mellkép. Felirata az aláírás fakszimiléje, alatta: „sz. 1773. m. h. 1805.” Jelezve jobbra lent: „GEDR. BEI J. RAUH.” Litográfia, 163×150 mm. Megjelent: Csokonai Mihály Minden munkái. Kiadta Schedel Ferenc. Pest 1844. címképeként. Zsinórozás nélküli kabátban, amelynek kihajtója hullámosan visszahajlik, egyébként John nyomán. (7. kép)

A magyar szépliteratúra . . . 80. sz.

4/a. Mellkép. Felirata az aláírás fakszimiléje, alatta: „sz. 1773. m. h. 1805.” Jelezve jobbra lent: „Ny: Moll G. Debreczenben.” Alul: „W.” Litográfia, 240×160 mm. Megjelent: Csokonai Album. Szerkeszti és kiadja Kulini Nagy B. Debrecen 1861. címképeként. Az előbbi kompozíció alapján. Gerszi T. (i. m. 185.) Moll Gusztáv debreceni litográfus neve alatt hozza, de a „W” monogrammsz. Werfer Károlyra vonatkozik.

4/b. Mellkép. Felirata az aláírás fakszimiléje. Jelezve alul: „Acélba metsz. Brockhaus F. A.-nál, Lipcsében.” Legalul: „Kiadja Heckenast Gusztáv, Pesten.” Acélmetszet, 188×140 mm. Megjelent: Csokonai Válogatott munkái. Pest 1864. I. köt. címképeként. TKcs.

Reprodukciója megjelent: Csokonai Vitéz Mihály Válogatott munkái. Kiadta Bánóczy J. Bp. 1904. címképeként.

4/c. Mellkép. A fenti kompozíció litografált átdolgozásáról a bécsi Angerer és Göschl-nél fotomechanikus reprodukció készült 64×56 mm-es méretben. Megjelent: Zólyomi L.: Magyar Helikon. Pozsony—Budapest 1883. I. osztály, II. köt. 53. és díszes keretben: Márki S.: Magyar Pantheon. Pozsony—Budapest 1884. 71.

4/d. Mellkép. Jelezve jobbra lent: „Rippl József München.” Olajfestmény. Református püspöki hivatal, Debrecen. Ripp-Rónai József (1861–1927) műve.

Kardos A. i. m. 2.

4/e. E kompozíció alapján készült 1887-ben Aggházy Gyula (1850–1919) olajfestménye a csurgói gimnázium számára.

Vasárnapi Újság LII (1905) május 21. 21. sz. 329.

4/f. Csoportkép. Felirata fent: „A MAGYAR IRODALOM GYÖNGYEI.” Lent: „Jókai Mór 50 éves írói jubileuma emlékére (1893. év)” Balra lent: „Kiadja a „PANNONIA” kiadó hivatala, Budapesten.” Nyomat, egész lap mérete: 628×790 mm, a részlet mérete: 87×70 mm. TKcs.

4/g. Ugyanez a kompozíció tér vissza Radóné Hirsch Nelli (1872–1915) rajzán is, amelynek reprodukciója megjelent: Csokonai V. Mihály Munkáiból. Sajtó alá rendezte és bevezette Bánóczy J. Bp. 1905. címképeként.

5. Mellkép. Felirata: „CSOKONAI VITÉZ MIHÁLY.” A kép alatt: „Kiadja Kotsányi László, a kiadó tulajdona. — Bécsben, Nyomatott Schischa R.nal.” Litográfia, 231×167 mm. TKcs. A John-metszet átdolgozása, a fej erőteljes fordulattal visszánéz.

5/a. Mellkép. Felirata: „CSOKONAI VITÉZ MIHÁLY.” Ovális keretben. Fametszet, 220×145 mm. Megjelent: Magyar írók arcképei és életrajzai. Pest 1858. 1. füzet 51. és Vasárnapi Újság VI. (1859) augusztus 21. 34. sz. 397.

6. Csokonai a csikóbőrös kulacscsal (Csokonai a lakodalomban). Jelezve jobbra lent: „Jankó J. 859.” Olajfestmény vászon, 47×67,5 cm. TKcs lt. sz. 912, jelenleg letétben a Déri Múzeumban Debreczenben. Jankó János (1833–1896) műve (12. kép).

Takács M.: Jankó János. Disszertáció. Bp. 1936. 14–5, 55. — Kardos A. i. m. 6. — Vayerne Zibolen Á. i. m. 7.

6/a. A fenti kompozíció, kisebb változtatásokkal, sokszorosított formában is megjelent. Címe: „CSOKONAI A CSIKÓBŐRÖS KULACSCSAL Műlap a Hölgyfutárhoz 1859re.” A kép alatt: „Jankó J. eredetije után rajz. és nyomt. Haske és Társa Pesten 1858. — Szerk. Kiadó Tóth Kálmán.” Litográfia, 470×613 mm. Megjelent: Hölgyfutár 1859. évfolyama mellett. Tkcs.

Gerszi T. i. m. 151.

7. Egészalakos, életnagyságon felüli bronzszobor. Izsó Miklós (1831–1875) műve. Debrecen, Kálvin-tér. Készült 1866 és 1870 között, leleplezték 1871-ben. Gipszvázlata a Református Kollégiumban. (9. kép)

Weisz A.: Izsó Miklós. Disszertáció. Bp. 1939. 48–54. — Fülep L.: Izsó Miklós. Művészettörténeti Értesítő II. (1953) 20–21, 29–31. — Balogh I.: Izsó Miklós és a Csokonai szobor. Művészettörténeti Értesítő II. (1953) 99–104. — Ferenczy István, Izsó Miklós, Stróbl Alajos emlékkiállítása. Bp. 1956. Országos Szépművészeti Múzeum. 12. sz. — Soós Gy.: Izsó. Bp. 1966. 17–19.

7/a. Izsó modelljének képe. Felirata: „Csokonai szobra, Izsó Miklóstól (Fénykép után Székely Bertalan.” Jelezve jobbra lent: „RUSZ K.” Fametszet, 219×145 mm. Megjelent: Vasárnapi Újság XIII. (1866) december 30. 52. sz. 633. és Vasárnapi Újság XVIII. (1871) október 15. 42. sz. 521.

7/b. Az Izsó-szobor képe. Felirata: „CSOKONAI EMLÉK SZOBRA/ Lelepleztetett Debreczenben 1871 October 11.” A kép alatt: „Gondi és Egei fényképe után. — Nyomt. Kutasi J Debreczenben.” Litográfia, 260×211 mm. Megjelent: Csokonai-Emlény. Szerkeszti és kiadja Hamar L. Debrecen 1871. címképeként.

7/c. Három kép közös keretben: az ünnepi szónoklat a leplekkel fedett szobor mellett, a leleplezés és a szobor távlati képe. Felirata: „Csokonai szobra Debreczenben.” Fametszet, 230×227 mm. Megjelent: Hazánk s a külföld VII. (1871) október 26. 43. sz. 373.

7/d. Az Izsó-szobor képe. Felirata: „Csokonai Vitéz Mihály szobra Debreczenben (Lelepleztetett 1871 október 11-én.” Fametszet, 268×203 mm. Megjelent: Magyarország és a nagyvilág VII. (1871) október 15. 42. sz. 548.

7/e. A Csokonai-Emlény képének átdolgozása. Felirata: „Csokonai szobra Debreczenben.” Fametszet, 112×68 mm. Megjelent: Zólyomi L.: Magyar Helikon. Pozsony–Budapest 1883. I. osztály, II. köt. 60.

7/f. Az Izsó-szobor képe. Jelezve jobbra lent: „DÖRRE T.” Tus, fehér fedőfesték, 360×216 mm. Dörre Tivadar (1858–1932) rajza Morelli Gusztáv fametszetében megjelent: Az osztárak—magyar monarchia írásban és képen. Magyarország II. köt. Bp. 1891. 289.

8. Mellkép. Alatta a névaláírás fakszimiléje. Fametszet, 129×119 mm. Megjelent: Hazánk s a külföld VII. (1871) október 12. 41. sz. 353. A John-metszet átalakítása. Zsinóros kabát, csokornyakkendő. Fej balra fordul.

8/a. A fenti kompozíció átdolgozása. Fametszet, 108×89 mm. Megjelent: Dolinay Gy.: Történelmi arcképcsarnok. Bp. 1886. 107. füzet melléklete.

8/b. A fenti kompozíció átdolgozása. Litográfia, reprodukciója megjelent: Dolinay Gy.: Történelmi arcképcsarnok. 3. kiadás. Bp. 1898. 743.

9. Érem. Előlapon bal profilban a költő képe és körirat: „ · CSOKONAY · VITÉZ · MIHÁLY · ” Jelezve jobbra lent: „SZÁNTÓ G.” Hátlapon nőalak a reménység hajójával. Körirat: „ · FÖLDIEKKEL · JÁTSZÓ · ÉGI · TŰNEMÉNY · ” Alul a művész monogramma. Bronz, 80 mm. Magyar Nemzeti Múzeum Éremtára, Petőfi Irodalmi Múzeum. Szántó Gergely (1886–1962) műve.

Magyar éremművészet a XIX. és XX. században. Bp. 1950. Magyar Nemzeti Galéria kiállítása. 42.

10. Csokonai. Jelezve jobbra lent: „1925. Rudnay.” Olajfestmény, vászon, 79×118 cm. Halasy Miklós tulajdona, Jászberény. Rudnay Gyula (1878–1957) műve.

Rudnay Gyula emlékkiállítása. Magyar Nemzeti Galéria. Bp. 1969. 142. sz.

11. Csokonai diákjai körében a Nagyerdőn. Jelezve jobbra lent: „Rudnay.” Olajfestmény, vászon, 260×260 cm. Magyar Nemzeti Galéria lt. sz. 6366.

Bényi L.: Rudnay. Bp. 1961. 22–24. l. 30. kép. — Rudnay Gyula emlékkiállítása. Magyar Nemzeti Galéria. Bp. 1969. 200. sz.

12. Egészalak, asztalnál ülve. Jelezve balra lent: „HARANGHY JENŐ.” Tus, vízfesték, 420×320 mm. Déri Múzeum Debrecen. Haranghy Jenő (1894–1951) az 1930-as években foglalkozott Csokonai illusztrálásával.

Kardos A. i. m. 5.

13. Csokonai a Nagyerdőn. 1938. Holló László (sz. 1887) műve. Olajfestmény, 100×80 cm. Déri Múzeum, Debrecen.

Koczogh Á.: Holló László. Bp. 1962. 24, 28. l. 16. kép.

14. Érem. Hátlap üres, előlapon a költő bal profilja köriratban: „DEBRECENI · IPAROS · DALEGYLET · CSOKONAI · DALOSÜNNEPE · 1939 · IX · 4 ·” Jelezve jobbra lent: „DEBRECZENY TIVADAR.” Réz, átm. 37 mm. Petőfi Irodalmi Múzeum.

15. Csokonai a Nagyerdőn. G. Szabó Kálmán (1897–1955) falfestménye a Református Kollégium lépcsőházában. 1938.

Kardos A. i. m. 2.

16. Derékkép, ül. Tamássy Miklós (1881–?) olajfestménye, 100×90 cm. 1939. Református Kollégium, Debrecen.

Kardos A. i. m. 2–3.

17. Mellkép, jobb profilban. Jelezve balra lent: „Nagy S. J.” Kődobormű a Református Kollégium falán.

18. Csokonai a csikóbőrös kulaccsal. A költő egészalakos képe alatt a szöveg: „ÉDES A TE DANOLÁSOD, JÉRCZE FORMA KOTYOGÁSOD, / KITTÝ-KOTTYOD INNEPI ÉNEK, BÚS SZÍVEMNEK SZEGÉNYKÉNEK.” Jelezve jobbra lent: „BT.” Tus, toll, 305×217 mm. Déri Múzeum, Debrecen. Bakoss Tibor (1868–1950) műve.

Kardos A. i. m. 4–5.

19. Egészalak, áll. Gipsz, 35×90 cm. Bíró Iván műve. III. Magyar Képzőművészeti Kiállítás. Bp. 1952. 17.

20. Mellszobor. Erdey Dezső (1902–1957) műve. Mészkő, magassága 103 cm. Margitszigeti művészettány. 29 cm. magas bronzváltozata, „ERDEY D.” szignatúrával a Petőfi Irodalmi Múzeumban.

IV. Magyar Képzőművészeti Kiállítás. Bp. 1953. 18. — Gádor E.: Budapest szobrai. Bp. 1955. 28. — Erdey Dezső emlékkiállítása. Bp. 1961. Ernst Múzeum. 86–87. sz.

21. Érem. Előlapon a költő bal profilban, körirat: „CSOKONAI VITÉZ MIHÁLY 1773–1805.” Hátlapon a síremlék képe. Körirat: „HALÁLÁNAK 150. ÉVFORDULÓJÁRA A HALÁS DEBRECEN.” Jobbra lent jelezve: „CSF.” Bronz, átm. 82 mm. Petőfi Irodalmi Múzeum. Csúcs Ferenc (sz. 1905.) műve.

22. Érem. Előlapon a költő mellképe és körirat: „CSOKONAY VITÉZ MIHÁLY EMLÉKÉNEK 1773–1805.” Jelezve alul: „BM 1955.” Hátlapon allegorikus nőalak és alul jelzés: „BM 1955.” Bronz, átm. 98 mm. Petőfi Irodalmi Múzeum. Borsos Miklós (sz. 1906) műve.

Borsos Miklós szobrászművész kiállítása. Bp. 1957. Nemzeti Szalon. 197. sz. — Borsos Miklós kiállítása a Petőfi Irodalmi Múzeumban. Bp. 1968. 27. sz. 1.

23. Csokonai (Illusztráció a Tihanyi Ekhóhoz) 1958. Tus, 415×305 mm. Szabó Vladimir (sz. 1905) műve. Petőfi Irodalmi Múzeum lt. sz. 68. 40.

24. Mellkép. Fametszet, 126×62 mm. Megjelent: Csokonai Vitéz Mihály, Lilla. Bp. 1963. 8–9. között. Gy. Szabó Béla (sz. 1905) műve.

25. Mellkép lúdtollal. Fametszet, 126×62 mm. Megjelent: Csokonai Vitéz Mihály, Lilla. Bp. 1963. 182–183. között. Gy. Szabó Béla műve.

II. Csokonai debreceni házának képei

1. Felirata: „CSOKONAI LAK- ÉS HALÁLOZÁSI HELYE.” Jelezve a kép alatt balra: „Gondi és Egeri fényképe után.” Litográfia, 210×160 mm. Megjelent: Csokonai-Emlény. Szerkeszti és kiadja Hamar L. Debrecen 1871. 14–15. között (10. kép).

2. Felirata: „Csokonai lak- és halálozási háza Debrecenben.” Fametszet, 104×129 mm. Megjelent: Hazánk s a külföld. VII. (1871) október 12. 41. sz. 356.

III. Csokonai síremlékének képei

1. Oldalnézet, alaprajz és a középső négy tábla rajza. A jobb alsó sarokban: „1837. 9. Honművész mellé.” Rézmetszet, körülvágva, 187×210 mm. Megjelent: Honművész V. (1837) 66–67. l. között. Vsz. Beregszászi Pál műve. Vö. Vargha B. i. m. 152. — Pataky D.: A magyar rézmetszés története. Bp. 1951. 261. ismeretlen mester műveként említi.

1/a. A fenti kompozíció eltérő méretben (256×190 mm) és a megjelenési helyre utaló szöveg nélkül rézre metszve megjelent: Beregszászi P.: Csokonai Vitéz Mihály síremléke. Debrecen 1860. I. mellékleteként. Ez a lap Pataky Dénes szerint is (i. m. 50., 77.) Beregszászi Pál (1790–1865) műve.

2. A síremlék látképe. Felirata: „Csokonai síremléke Debreczenben.” Jelezve a kép alatt „Jos. Eissner del. — I. Hackenberg sc.” Fametszet, 65×120 mm. Megjelent: Csokonai Mihály Minden munkái. Pest 1844. címlapján. Josef Eissner (1788–1861) osztrák grafikus rajza alapján.

3. Felirata: „Csokonai Vitéz Mihály sírja Debreczenben.” Fametszet, 107×93 mm. Megjelent: Vasárnapi Újság VI. (1859) augusztus 21. 34. sz. 400.

4. Felirata: „Csokonai síremléke Debreczenben.” Litográfia, 150×242 mm. Megjelent: Az ország tükre I. (1862) január 13. 2. sz. 26. (11. kép)

Gerszi T. i. m. 219.

4/a. A fenti kompozíció alapján készült ismeretlen festő vízfestménye. Déri Múzeum, Debrecen.

Vargha B. i. m. 302–303. között

5. Felirata: „CSOKONAI SIREMLEKE.” Jelezve a kép alatt: „Gondi és Egei fényképe után.” Litográfia, 211×161 mm. Megjelent: Csokonai-Emlény. Szerk. Hamar I. Debrecen 1871. 64–65. l. között.

Kardos A.: Csokonai síremlékének másai. Debrecen XIII. (1936) február 2. 27. sz. 13. — Balogh I., Debrecen. Bp. 1958. 83.

6. Felirata: „Csokonai síremléke Debreczenben.” Fametszet, 105×130 mm. Megjelent: Hazánk s a külföld VII. (1871) október 12. 42. sz. 356.

7. Felirata: „Csokonai síremléke Debreczenben.” Fametszet, 105×91 mm. Megjelent: Zólyomi L.: Magyar Helikon. Pozsony—Budapest 1883. I. osztály, II. köt. 79.

IV. Csokonai-illusztrációk

1. Szövege: „A' SZÉPSÉG' EREJE / A' BAJNOKI SZÍVENN. / Irta Csokonai. / Debreczenben 1800. / Rajzolta és metszette Eröss Gábor.” A cím után ovális keretben virágokat öntöző amor. Pontozómódorú rézmetszet, körülvágott, 105×58 mm. Megjelent: A Szépség Ereje a Bajnoki Szíven. Debrecen 1800 címképeként.

Ecsedi I. i. m. 40–41. — Pataky D. i. m. 118.

2. Anakreon szobrának képe. Felette: „ANAKREON”, alatta: Eröss Gábor metszette Debreczenben.” Pontozómódorú rézmetszet, 127×86 mm. Megjelent: Anakreoni Dalok. Cs. Vitéz M. által. Bécs, 1803. címképeként. Eröss Gábor (1779–1815) művét Czetter Sámuel dolgozta át.

Ecsedi I. i. m. 39–40. — Pataky D. i. m. 118. Meg kell jegyeznünk, hogy a fenti helyeken Eröss rézmetszeteként említett címkép az Ódák 1809-es kiadásában valójában fametszet.

3. Amor füstölővel felhők között. Rézmetszet, 43×67 mm. Megjelent: Anakreoni dalok. i. m. címlapján.

4. Csokonai Vitéz Mihály Válogatott munkái. Kiadta Bánóczi J. Bp. 1904. Lampel Róbert. 10 illusztrációja Márk Lajos (1867–1940) rajzainak reprodukciója.

Kardos A. i. m. 9–11.

5. Csokonai Vitéz Mihály, Lilla. Érzékeny dalok. Gyoma 1920. Tevan. Divéky József (sz. 1905) 8 fametszetű könyvdíszével, amelyek négy különböző dúc levonatai.

6. Haranghy Jenő (1894–1951) a debreceni Bunda vendéglő falait díszítette 1930-ban 8 nagyméretű olajfestménnyel, amelyek Csokonai műveit illusztrálták.

Kardos A. i. m. 9–11.

7. A Művelődésügyi Minisztérium 1958-ban pályázatot hirdetett irodalmi illusztrációkra. A beérkezett műveket a Petőfi Irodalmi Múzeum kiállításon mutatta be. A legjobbnak talált darabok a múzeum tulajdonába kerültek. Csokonaira vonatkozik közülük Bartha László (sz. 1908), Győri Miklós (sz. 1905) egy-egy és Kerti Károly (sz. 1917), Szentiványi Lajos (1909–1973) és Varga Győző (sz. 1929) két-két lapja.

Szij R.: Szentiványi Lajos. (Bp. 1966) 5., 19.

8. Csokonai Vitéz Mihály, Lilla. Bp. 1963. Magyar Helikon. Gy. Szabó Béla (sz. 1905) 14 fametszetével, amelyek közül kettőt a képmások között soroltunk fel.

9. Csokonai Vitéz Mihály Összes versei. Bp. 1967. I–II. köt. Szépirodalmi Kiadó. Hincz Gyula (sz. 1904) 19 rajzának reprodukciójával.

ISMERETLEN ÉS ELFELEJTETT CSOKONAI-SZÖVEGEK S ÉLETRAJZI
VONATKOZÁSAIK

Klasszikusaink életműve szerencsére soha nem zárul le egészen; még olyan költők esetében is bukkannak föl kiadatlan művek (ha mások nem: kiadásra nem szánt zsebkönyvek, korai próbálkozások), mint Petőfi, aki a „betakarítás” munkáját maga végezte el, s oly szerencsés korban élt, amikor a cenzúra miatt sem kellett asztalfiókba rejtene vagy „Vulcanusnak dedikálnia” műveit. Jóval több ismeretlen műre számíthatunk azoknál az íróinknál, akik írói termésük betakarítását nem végezheték el maguk s életművük egy része nem is számíthatott a megjelenésre a maga korában. Az utóbbiak közé tartozik Csokonai is. Toldy Ferenc 1844–46-i kritikai igényű kiadása óta (Csokonai Mihály minden munkái) két teljességre törekvő Csokonai kiadás jelent meg: 1922-ben a Harsányi–Gulyás-féle kiadás (*Csokonai Vitéz Mihály összes művei* I–III.) s napjainkban a Vargha Balázsé (*Csokonai Vitéz Mihály minden munkája* I–II.).

Mindezek után is van még közölni valónk a költő verses és prózai hagyatékából egyaránt; s ha e szövegek között kiugró művészi értékű darab nincs is, nem egy életrajzi kérdést megvilágítanak, tisztáznak s végül is — Domby Márton szavaival — „Csokonai lelke fuvall” belőlük.

I. Verses művek

1. Mit nem tsinál a' Szeretet?!

A debreceni Kollégium nagykönyvtárának Csokonai műveit őrző kéziratos kötetei közül kiemelkedik az R. 1173. számú gyűjtemény, Zilahi János másolatgyűjteménye.¹ Nem tartalmaz ugyan autográf Csokonai-verseket, de a jelek szerint — ellentétben a legtöbb Csokonai-verset tartalmazó kéziratos kötettel — még a költő életében — 1795–1800 között — készült, s valószínűleg eredeti kéziratáról. Erre látszik mutatni a *Békaegérharcnak* ebben a kötetben olvasható változata, amely másutt nem található versszakokat is tartalmaz;² ugyan-csak ez a kötet őrizte meg *Az ősz Laudonra* című korai Csokonai-vers teljes szövegét is, amelyből Harsányi és Gulyás kiadása még csak töredéket ismert.³ A kötet összeírója Zilahi János volt; az első oldalon olvasható bejegyzés szerint: „Johannes Zilahi mpr [= manu propria].” Zilahi másolatgyűjteményéből Stoll csupán *A' patyolat* (3b–4c), *A' feredés* (5b–8a) és a *Batrachomyomachia* (41b–57b) c. versekre hivatkozik, noha a kötet ennél jóval több Csokonai-verset tartalmaz; a 2b oldaltól a 14b-ig a szerző említése nélkül kilenc ismert Csokonai-vers fordul elő, sorrendben a következők (szögletes zárójelben tüntetem föl megíratásuk valószínű évszámait): *Szerelmes panaszok* [1794], *A' patyolat* [1792], *A rövid Nap, 's hosszú Éjj* [1786], *A' feredés* [1793], *A' háborús zivatar* [1793], *Az ősz Laudonra* [1789], *A tanúnak hívott Liget* [1793], *A Szépek Szépe* [1793]. Ezeken kívül *Euripides mondása* címmel szerepel a kötet-

¹ STOLL Béla bibliográfiájában (A magyar kéziratos énekeskönyvek és versgyűjtemények bibliográfiája. Bp. 1963.) a 426. sz. Csokonainak itt közlendő névtelen versét én fedeztem fel Zilahi gyűjteményében s 1970 októberében az MTA XVIII. századi kutatócsoportjának debreceni konferenciáján A Csokonai kritikai kiadás filológiai problémái és eredményei c. előadásomban be is mutattam. A kritikai kiadás nyomdába adott I. kötetéből azzal a feltétellel engedtem át közlésre Csokonai minden munkája sajtó alá rendezőjének, hogy erre a jegyzetben hivatkozni fog. Sajnos, nem így történt, s most úgy tűnhet, mintha övé volna a főfedezés érdeme, holott az eredeti kéziratot, amelyre a jegyzetben hivatkozik, nem is látta.

Hasonló a helyzet a II. kötet 817. lapján közölt jelentéssel („Jelentés a Diétai Magyar Múzsáról és a Nyájas Múzsáról.” 1796.). E Csokonai-szöveget szintén én fedeztem föl s engedtem át a kritikai kiadás nyomdába adott kéziratából a sajtó alá rendezőnek, aki nevemet ezúttal sem említette meg, félreértésre adva okot.

² L. ItK 1970, 24–25.

³ Vö. It 1955, 16.

ben *A kétszínűség (A színesség)* [1786] című Csokonai-vers négysoros epigrammatikus részlete (10a), ugyancsak a szerző említése nélkül. E versektől kissé távolabb — közben a versmásoló Zilahi saját versei következnek — három másik Csokonai-vers található, ugyancsak a költő ifjúkori műveiből: *A' magyar Gavar (A magyar gavallér)* [1790] (29ab), *A' cigányok eredete (Cigány)* [1786] (30a–31a), *Batrachomyomachia (Békaegérharc)* [1792] (31b–57b); e verseknél sem jelzi a másoló a szerző nevét.

Fölkeltheti érdeklődésünket már az is, hogy a kötetben csupa ifjúkori műve szerepel a költőnek, de igazi értéke akkor világlik ki a gyűjteménynek, ha szövegeit egybevetjük az Akadémiai Könyvtár Kézirattárában található autográf kéziratok szövegével. Kiderül az összehasonlításból, hogy Zilahi János másolatai szinte betűről betűre egyeznek Csokonai saját kezű kézírataival, illetőleg azoknak javítás előtti eredeti, „összövegeivel”; *A' tantúnak hívott Liget s a Békaegérharc* Zilahi-féle másolata pedig eddig ismeretlen versszakokat is tartalmaz. Mindezek alapján jogosan tételezhetjük föl a másolóról, hogy Csokonai eredeti kézírataiból dolgozott, mégpedig minden bizonnyal még a költő életében. E föltevésünket megerősítik Zilahi János életrajzi adatai is. A kötet 16a lapján található a biharbőszörményi notariusnak, Szívós Jánosnak tréfás leoninus verse a kötet másolójához, amihez ő a következő megjegyzést csatolta: „NB. Ezeket a' verseket akkor írta, mikor 1794 Esztendőbe Szolgák Inspektora voltam.” Ez azt jelenti, hogy a szolgadiákok felügyelője volt a debreceni kollégiumban. Erről bizonyossá tehet a korábban Csokonainak tulajdonított *Currens de lepore* című, 1795-ből származó tréfás debreceni diákvers is, amelyben Zilahi János is külön fejezetben szerepel „Pírtottfalvi János” néven, a következő jegyzettel: „Zilahi János, szolgák inspektora, veres ember.”⁴

A kötet összeírója, Zilahi János tehát iskolatársa volt Csokonainak, sőt, akárcsak a költő, ő is tisztiséget töltött be a kollégiumban. Bizonyosra vehető tehát, hogy Csokonaival közelebbi szoros kapcsolatban volt, s annak eredeti kézírataiból másolta be a verseket kötetébe, amely így nem egy versnek eredeti változatát őrizte meg számunkra. Zilahi annál könnyebben hozzájuthatott a költő eredeti kézírataihoz, mivel Csokonai kollégiumi perének jegyzőkönyvei szerint szobatarcsák voltak.⁵

Arra, hogy Zilahi gyűjteményének névtelen versei között ismeretlen Csokonai-művek is lappanghatnak, Beke Albert hívta föl a figyelmet, mikor kiadta belőle Csokonai addig ismeretlen ifjúkori költeményét, *A'híves Estvé-t*.⁶

Amint láttuk, a bizonyíthatóan hiteles Csokonai-verseket sem jegyezte a másoló soha a költő nevével vagy névbetűivel. Az első 14 oldal kilenc ismert Csokonai-versét a 2a oldalon megelőzi egy vers, a kötet voltaképpen első darabja. Ha nem így illeszkednék a kötetbe másolt Csokonai-versek sorozatába, akkor is már első olvasásra gyanúnk támadhatna, hogy nem Csokonai valamelyik ifjúkori versével állunk-e szemben.

Mit nem tsinál a' Szeretet?!

Sokszor Herkules is orsót fog kezébe

Ha tüzesen pillog Omphalis szeméb [= szemébe].

Sokszor a' éy [= melly] Héros Atlást felyül hatya [= hattya]

Egy tsalóka szemü Asszony el altatya [= altatya]

Sokszor arany tseppé kész az ér [= ember] válni

Tsak hogy Danaéval lehessen tréfálni.

Egy szőke tinók [= tinónak] sokszor gy [= nagy] az ára

A' kedves Europa g [= meg] tréfálására.

Jupiter Ledaért lesz egy fehér hattyú

Illyen e' Vigon [= Világon] a' ki — — [= királyi?] fattyú.

Gyenge lábon állk [= állnak] a' tenger habjai

Buborékiból nőtt Vénus ferjfi

A' mely személyt a' sok Isten el nem nyeri

A' szenyves Vulcanus teste el-keveri.

Verselés, rímelés, a mitológiai nevek, képek halmozása pontos párjává teszik e verset Csokonai zsengeinek, megadott témára írt iskolai versgyakorlatainak; a vers „zsenge” voltára látszik mutatni az is, hogy az egyébként is korai Csokonai-versek sorozatában a legelső helyen fordul elő a kézíratos kötetben.

⁴ L. HG. II. 160., 166.

⁵ L. Csokonai emlékek. Összeállította és a jegyzeteket írta VARGHA Balázs. Bp. 1960. 44. A következőkben: CsEml.

⁶ L. Épitünk (Debrecen) 1953. 1–2. sz. 79–80.

Csokonai szerzőségének nem mondhat ellen az sem, hogy a vers címe nem fordul elő vers-lajstromaiban: iskolai zsegeit ugyanis nem lajstromozta. Az pedig, hogy Csokonai hiteles alkotásai is mind szerzőjük megnevezése nélkül fordulnak elő Zilahi gyűjteményében, csak megerősítheti föltevésünket, hogy ez a vers is éppen úgy az ő alkotása, mint a sorozatban utána következő többi kilenc.

Felépítése: a párhuzamos „sokszor” megtörtént példákkal való érvelés az iskolás sententia-versek egyik jellemző sajátága. E verstípusról írta Vargha Balázs: „A moralizálásnak talán még egyházi stílusból átszármazott bizonyító formulája, hogy a leírt jelenség *gyakran* meg-szo-kott történni. A tipikus ábrázolást, a hatásos megjelenítést próbálják ezzel pótolni.” (ItK 1953. 157.) Példának A' Ró'sa c. zsenge sorait idézte:

*Gyakran a setétes üregű barlangnak
Rejtékébe fényes kincshalmok lappangnak
Gyakran a természet láthatatlan karja
A keserű alá az édest takarja.*

Hasonló módszerrel találkozunk A' színesség c., szintén ifjúkori versében is:

*Gyakran a' mennyei illatú epernek
Apró levelei közt kígyók hevernek*

Tárgyát tekintve viszont a „Venusi szépség”-et emlegető A' Ró'sa-val lehet egyidős, s a *Venusi Hartz*-cal mutat közeli rokonságot: a 3–4. sorban az Atlást felülmúló hőst elatlató asszony példázata bizonyára Sámson és Delila történetére vonatkozik, amely kiemelkedő helyet foglal el a *Venusi Hartz*-ban is; mivel pedig mind a két említett rokon tárgyú, ill. szerkezetű vers 1788 körül készült, e zsenge keletkezését is erre az időre kell tennünk.

Tárgya szerint sem készülhetett már a poétai osztályban; epigrammatikus, összegező lezárása szintén túlmutat a poétai osztály propositióin: a Kovács Zsigmond-féle gyűjtemény⁷ zsengeivel (A' Ró'sa, *Venusi Hartz*, A *Mező* stb.) van stílári és tartalmi rokonságban, tehát 1788 körül keletkezhetett.

Az említett *Venusi Hartz*-ban így fordul elő A *Mit nem tsinál a' Szeretet?*! 3–4. sorának motívuma:

*Mig Sámson⁸ Delila álommal kínálja
A' gyilkos kéz alvó szeméit ki vájja.*

A vers utolsó két sora arra céloz, hogy Venus — az antik mitológiában — Vulcanusnak, a „szennyes” kovács-istennek volt a felesége. Csokonainak A *Duna nimfája* c. későbbi versében is úgy fordul elő Vulkán, mint a „Vénus' bolondja”.

2. A' tanúnak hívott Liget ismeretlen versszaka

A címben szereplő vers egyike Csokonai legkorábban megjelent műveinek: az Uránia 1794⁹ évfolyamában látott világot (III. köt. 209–210.), a kezdő költő hat másik verse társaságában. Később, 1803-ban a Lilla-kötetben is kiadta (XVII. vers), átdolgozva, megcsiszolva, Lillára alkalmazva. A Lilla Előbeszédében a kötet darabjairól írva külön is említést tett erről a verséről: „né melyiket még 1793-ban csináltam, ilyen a XVII-dik dal, vagy is a *Tanúnak hívott liget*, mely Campe magyarra fordított *Psychológiá*-jának ajánlólevelében... paraphrasizálódott”. Campe művét Csokonai barátja, a Kollégium könyvtárosa, Nagy Sámuel fordította magyarra, akinek Csokonai egy másik fordításában⁸ társszerzője volt: a kötet bevezető versét s — egyes nézetek szerint — a kötetbeli versbetéteket ő fordította magyarra. E közös művüket Kazinczynak ajánlották, amiről a széphalmi mester büszke örömmel emlékezett meg;⁹ a második, 1798-i kiadásból azonban (Kazinczy ekkor már politikai elitétként raboskodott) az ajánlás természetesen elmaradt. A kérdéses rész Campe Psychológiájában így hangzik: „Bé men-tünk a' Természet' ditső boltyába, mitsoda mennyei öröm töltötte-bé mejjünket, mikor

⁷ MTA Kézirattára K 690.

⁸ L. Az Istennek jósága és bűltessége a természetben. Sander Henrik után. Pozsonban és Komáromban, 1794. XXI–XXIV.

⁹ Kaz. Lev. II, 297–298. I. Nagy Sámuel és Csokonai „társszerzőségével” SZAUDER József foglalkozott részletesebben (Az Estve és Az Álom keletkezése. ItK 1969. 23–24.); ő föltételezte, hogy Csokonai Nagy próza fordításában is közreműködött, ugyanakkor a versbetétek fordításánál Nagy Sámuel föltehető közre-működésére is figyelmeztetett.

észre vettük, hogy mely szerentsésen párosodott öszsze a' tökéletesség az együgyűséggel. A' hives ligetek' szent árnyékában tapodtuk a' drága szőnyeget, melyhez képest árnyék volt Salamon ditsősége-is . . .

Kedvetlen állapotod érzékenyít, egy részét annak én-is hordozom. Ha a' terepély fák' árnyéka alatt elmélkedel, el-ne felejtkezz, hogy ha mi bús szellő susog a' gyenge ágakon, és a' zöldellő levelkék reszketnek, azok, az én Lelkem' sohajtási, melyeket lehegő mejjem, lassú zúgással emel. Nézd, a' füvek' lutskos harmattjai még most sem száradtak fel; noha mind úntalan szárogatja a' forró Nap hev tüzével: vízzé vált párázattjai ezeket olvadt [helyesen: ezek el-olvadt] szívemnek! száradt szememnek könny-tseppekké vált harmattjai! sokba van az nekem, hogy most kövérek a' virágok; Májusban azoknak töltési sok harmatot szívtak-fel! de elég — mit panaszkodom? Reménylj! bízz! ki van nyújtva a' Mindenható kéz, fut ez előtt minden nyughatatlanság. Él szerentsésen!"¹⁰

A Campe-kötet ajánló leveléről Vargha Balázs is megemlékezett: „A fogalmazásból arra következtethetünk, hogy a »paraphrasizálást«, a prózai átköltést nem ő maga végezte, hanem másvalaki, feltehetően Nagy Sámuel.”¹¹ Ezzel teljesen egyetérthetünk, hiszen az egész prózai fordítás Nagy Sámuel munkája.

Sajnos, a költő első fogalmazványának autográf kéziratát nem ismerjük, pontosabban szólva: a versnek csupán négy utolsó versszaka maradt fenn saját kezű lejegyzésében az Akadémiai Könyvtár Kézirattárában (K 677: 54.). Az Uránia-beli változathoz képest — a helyesírási különbségeket nem számítva — egy szónyi csak az eltérés: az 5. vsz. első sora az Urániában így hangzik:

Nézd — a' Füvek' nedves Harmattya . . .

Az akadémiai autográf kéziratban:

Nézd, — a' füvek' <lutskos> özön harmatja.

Nagy Sámuel előtt tehát prózai átdolgozásakor az eredeti fogalmazvány lehetett, ahol szintén lutskos volt a harmat jelzője.

Van azonban még egy igen érdekes változata a költeménynek: Zilahy Jánosnak, a debreceni Kollégium egykori diákjának már idézett kéziratosa kötetében megvan A' tanúnak hívott Liget is — mégpedig az eddig kiadott változatoknál egy versszakkal bővebb alakban!

A vers eddig ismert szövegét olvasva a kezdő soroknál érez az ember valami csonkaságot, az az érzésünk, hogy valami hiányzik innen; az indítás — *Itt a Liget! — hűs Árnyékában!* Mellynek, tsak azért hívtalak . . . — valahogy a közepén kezd: hiányzik a megszólított fél bemutatása, a helyzet, a szituáció ismertetése, amelyben a vers „lejátszódik” — hiszen az *Itt a Liget!* nem afféle spontán felkiáltás, nem az olvasóhoz szól, hanem nyilvánvalóan a vers szereplőjéhez, akiről azonban — legalábbis az eddigi szövegek alapján — alig tudunk meg valamit. Az említett debreceni kéziratból most bebizonyosodik, hogy a versnek valóban volt egy később elhagyott versszaka, amely pár vonással megadta, mindjárt a kezdéskor vázolta a „lírai szituáció”-t. Zilahy János kötetének 12b oldalán így indul a vers:

A' tanúnak hívott liget.

No! ki értünk már valahára

A' Város unalmai közzül

Hol az én bus Lelkemk [= Lelkemnek], Kláral

Hidd el minden unalmat szül.

Itt a' Liget: hűs árnyékába . . . stb.

A továbbiakban már lényegében egyezik a vers az Uránia-beli változattal.

Okunk lehet-e kételkedni abban, hogy a Zilahy megőrizte szöveg kezdő versszaka szintén Csokonai alkotása?

Zilahy János másolata kétségtelenül Csokonai eredeti kidolgozása nyomán készült: ezt bizonyítja az is, hogy az akadémiai autográf változattal, s nem az Uránia-beli szöveggel egyezik meg. Az 5. vsz. első sora Zilahinál (nála természetesen a 6. vsz.-ról van szó): így hangzik:

Nézd! — a' füvek lutskos harmattya . . .

¹⁰ Psychologia Címpéből. Pozsonban és Komáromban. 1794. Az ajánlás 2—4. oldalán.

¹¹ Csokonai emlékek. 583.

Csokonai eredeti kéziratából kellett tehát dolgoznia, ahol — mint láttuk — szintén a *lutskos* jelző szerepelt az első kidolgozásban. Említettük, hogy a kötetben előforduló többi Csokonai-vers is azt tanúsítja, hogy a költő autográf kézírataiból másolt Zilahi, mégpedig 1795 körül. A vers prózai parafrázisával való egybevetés is megerősítheti, hogy a Zilahi-féle másolat kezdő versszaka szintén Csokonai műve: ott is van egy mondat, amely tartalmilag megfelel a kérdéses versszaknak: „Bé mentünk a' Természet' ditsó boltyába, mitsoda mennyei öröm töltötte-bé mejjünket, mikor észre vettük, hogy mely szerentsésen párosodott öszsze a' tökéletesség az együgyűséggel.” Az *Itt a' Liget: hűs árnyékába* ... kezdetű versszaknak csak az ezután következő mondat: „A' hives ligetek szent árnyékában ...” felel meg. S ami a művészi megformálást, a stílusjegyeket illeti, a nyelvi motívumkincs teljesen Csokonaira vall: „A' Város unalmi”-nak említése a „lármás városok”-kal együtt többször ismétlődő motívuma verseinek, prózájának¹². (Különb a versszakban kétszer is előforduló *unalom* jelölése itt a régi nyelvhasználat szerint: 'visszatetsző, elkedvetlenítő „undorodást” okozó dolog’.)

Végezetül két kérdésre kell még választ keresnünk; egyrészt: miért maradt el az eredeti 1. versszak az Uránia-beli szövegből s a későbbi közlésekből, másrészt: ki volt, ki lehetett az elhagyott versszakban föltűnő *Klára*, akinek neve később soha nem fordul elő Csokonai verseiben.

Az első kérdésnél megkockáztatjuk azt a föltevést, hogy az Uránia szerkesztői hagyták el a versszakot (vagy esetleg: ők javasolták elhagyását); az a tény ismeretes, hogy Kármán folyóiratának szerkesztői saját helyesírási rendszerük szerint írták át a kéziratokat, de Csokonai-nak ott megjelent versei alapján arra kell gondolnunk, hogy stílári változtatásokat is végeztek a szövegeken. Erre *A' tanúnak hívott Liget* után közölt *A' Szépek' Szépe* adja a legkézzelfoghatóbb példát. A vers 4. sora az autográf tisztázatlan, ill. Nagy Gábornak e tisztázatnál is eredetibb szövegről készített másolatában így hangzik:

*s' Fel lobbant óltarán temjénét égetvén*¹³

Az Urániában:

Füstlőgő Óltarán Temjénét égetvén!

A 9—10. sor Csokonai 1792—93 körüli tisztázatában:

Jer, Szépem! mutasd meg azt kevés Nemednek,

A' miből ők egygel alig dítsekednek

Nagy Gábornál:

Együtt amivel ők tsak külön kérkednek

Csokonai föltehetően a tisztázat szövegét küldte fel az Urániának, ahol azt így alakították át

Jer, Szépem! mutasd' meg azt kevés Nemednek,

E g g y ü t t , a' mivel ők, egyenként kérkednek.

A fennmaradt kéziratokban nincs nyoma az Uránia-beli változtatásoknak, változatoknak. A példákat szaporíthatnánk: föltűnő eltérés az, hogy az eredetinek második személyű tegezését (*tenéked* ... *szóljal*) az Uránia a személytelenebb harmadik személyűre változtatta (*ő néki* ... *szóllyon*) s éppen a legszemélyesebb, leglíraibb sorokat hagyta el. Ez az utóbbi a leglényegesebb változtatás: az eredetileg 48 soros versből (hat egyenként nyolc soros versszak) az Uránia csak 44 sort közölt, tehát négyet elhagyott. Joggal gondolhatunk tehát arra, hogy *A' tanúnak hívott liget* személyes jellegű, konkrét női nevet használó első versszakát is a pesti folyóirat szerkesztői hagyták (vagy hagyatták) el. (A versszak föltűnő városellenessége különben sem volt összhangban irodalmi programjukkal.) Hogy eredetileg valóban 8 versszakos volt a költemény: azt döntő módon megerősíti a K 677. sz. tisztázati füzet is az MTA Kézirat-tárában. Az autográf füzetben minden letisztázott vers új oldalon kezdődik, s a szóban forgó versnek csupán utolsó négy versszaka található meg az 54a oldalon: az előző lapot, amely az elejét tartalmazta, kitepték. Ahogy az 54a oldalon a kalligrafikus tisztázatlan négy versszak fért el, úgy a kitepelt oldalon is négy versszaknak kellett állnia.

De ki lehetett a titokzatos *Klára*? Csokonai később is mindig fiktív, költői nevekkkel nevezte meg szerelmeseit, így a Lilla nevére átirta *A bátortalan szerelmes* s *Az éjnek istenihez* hősnője

¹² Vö. *A magánosság* 5. vsz.; Levele Széchényi Ferenchez. 1802. szept. 26. HG. II. 715. stb.

¹³ MTA Kézirtára K 677: 56a

eredetileg *Euridyce* volt: az előző versnek ez is volt az eredeti címe: *Eurydice*-hez.¹⁴ (Nagy Gábertől tudjuk, hogy e Lilla utáni epizód hősnője élő, valóságos személy volt.) A *Klára* túl köznap, mindennapos név, arra kell gondolnunk, hogy az eredetiben *Laura* állhatott: ekkoriban *Laura*, vagy *Rozália* (Rózsika) fordul elő Csokonai szerelmes verseiben. A *Laura* és a *valahára* elfogadható rímet ad; a változtatás a másoló Zilahi Jánostól is eredhet: lehet tudatos, önkényes szövegmódosítás, de lehet egyszerű elírás is, amilyenre bőven találunk példát Zilahinál.

A' *tanúknak* hívott *Liget* eddig ismeretlen első versszaka mindenképpen szervesen hozzátartozik a költemény Lilla előtti ősfogalmazványának szövegéhez; a benne szereplő *Klára* mögött azonban aligha kell Csokonai egy eddig ismeretlen szerelmét gyanítanunk: föltehetően a többi vers fiktív *Laura*-jával azonos. S hogy ki volt *Laura*? Az egyelőre éppoly talányos, mint az, hogy ki volt *Rozália*; az azonban bizonyosnak látszik, hogy neve éppúgy költött, költői név, mint a *Lilla*, az *Eurydice* vagy a *Rozália*, amely utóbbi A' *Szépek*' *Szépe* Nagy Gábor által megőrzött összövegében is előfordul.

3. *Probatio calami. Csokonai egy szeszzenete*

Az MTAK K 677. jelzetű — előbb tárgyalt — tisztázati füzetében a 95a—118a oldalon Eschenburgból kimásolt olasz, spanyol, francia és német versszövegek, életrajzi, ill. irodalomtörténeti kivonatok találhatók, zömükben Csokonai kézírásában.

A 114a oldalon, a jobb lapszálon (a lapon: Pignotti I. *Progettisti*: Eschenburg I, 16) található a költő tollpróbája, alkalmi szeszzenete:

probatio Calami: Én is voltam valami.

Érdemes a megjegyzésre, hiszen nem egyszerű formalista tollpróba-szöveg, hanem mélyebb pszichológiájú kis egysoros, mint például Arany kis „sóhaja”-a, a *Mi vagyok én?*¹⁵

Mi vagyok én? Senki Pál,
Egy fájó gép, mely pipál.

Csakhogy míg Arany szeszzenetéből az utolsó év fájó rezignációja szól, Csokonai 1793 körüli tollpróbájából a szárnyát bontogató húszéves költő hetyke írói öntudata.

Hogy Csokonai eredeti alkotásával állunk szemben, azt bizonyítja A' *semminél több valami* c., 1794-ből származó alkalmi versének első versszaka:

A' mint mondják, kijött Patzkó'
Préssén egy Istória,
Nem jó benne úgy mond Latzkó,
A' sok teketória,
Ha semminél több Valami,
Tsak probatio Calami,
Mind az, a' mi.¹⁶

Mindenesetre az eddig kiadatlan kis műhelyforgács is érdekes bepillantást nyújt a húsz év körüli költő műhelyébe.

4. *Két töredék 1793—1794-ből*

Hasonló mély személyes vallomás fakadt fel Csokonainak abban a kétsoros lírai sóhajában, amely A *csókok* 1794-re tehető autográf fogalmazványának végén maradt fenn:

Az ártatlan látod hogy elnyomattatik
Egy helyből más helybe miképp hanyattatik¹⁷

¹⁴ L. MTA Kézirattára K 672 II. 15ab; vö. Toldy i. m. 933 h.

¹⁵ Vö. SCHEIBER Sándor: It 1952. 99—101. és Arany János összes művei VI. Bp. 1952. 255.

¹⁶ L. Alkalmatosságra írt versek Csokonai Vitéz Mihály által. Nagyvárad, 1805. 223.

¹⁷ L. MTA Kézirattára K 675: 46b

Töredék címmel, némileg eltérő szöveggel közölte a Harsányi—Gulyás-féle kiadás (II. 396.) s nyomán Vargha Balázs is a „Töredékek” között Csokonai összes verseinek 1956-i és 1967-i kiadásában; Csokonai minden munkája 1973-i kiadásából azonban, nem tudni miért, elhagyta. A *csókók* 1794-i keletkezésével összhangban van ez a kis töredék: ebben az évben kezdődött a költő kollégiumi pere — de ebben az évben kezdődött el a Martinovics-mozgalom tagjainak elfogatása is!

Egy másik kétsoros töredéke *A' Muzsikáló Szépség* autográf kéziratának hátlapján maradt fenn, a rectóhoz képest fordított helyzetben. Úgy látszik, nincs összefüggésben *A' Muzsikáló Szépséggel*: egy tervezett költemény két kezdő sora lehet:

Ha életem gond bú borítja
És rá vastag ködburkot szőtt¹⁸

A két sornak elképzelhető derűs folytatása is: lehet, hogy a következő sorok — a Csokonai-ra jellemző ellentétesség jegyében — éppen vidító képzeteket (a poézis vagy a szerelem vigasztalását) említtettek volna. A hangütés azonban mindenképpen nyomott, borús kedélyállapotról vall.

*A' Muzsikáló Szépség*nek a kiadások csak az 1803-ból keltezett, Lillához szóló változatát közlik; ahogy azonban a vele több tekintetben rokon, szintén 1803-ból származó *A versengő érzékenységek*nek volt egy 1793-i előzménye, az 1793-i *Az elragadtató érzékenységek*, éppígyől kell tennünk, hogy *A' Muzsikáló Szépség*nek is volt egy 1793 körül kelt összvege. Ezek szerint ez a kétsoros töredék is 1793—94-re tehető, mint *A csókók* végén fennmaradt másik.

5. *Cinober miolta* ...

Zilahi Jánosnak fentebb már tárgyalt kéziratot másolatgyűjteménye mellett a debreceni kollégiumi Nagykönyvtár másik igen értékes forrása az 1810-ben összeírt ún. Nagy Zsigmond-gyűjtemény.¹⁹

A kötet nem egy Csokonai unikumot tartalmaz. Ebben találjuk meg pl. a Szilágyi Gábor professzor névnapjára írt *Örvendjél Főbusnak szentelt Tábor* kezdetű köszöntőt (139.), továbbá a költőnek *Az Ekhóhoz* c. verse paródiájául írt *Falataimat elegyes bor hajítással Kettőztetem oh!* kezdetű rögtönzését s *Élj vigan érdemeddel* ... kezdetű köszöntőjét (uo.). A kötet összeírója nem jelzi egyik versnél sem Csokonai nevét: azonban a J. Gy. [= Győry József] monogramú összeíró által készített címjegyzék²⁰ szerint az utóbbi kettő kétségkívül Csokonai verse. E versek közvetlenül egymás mellett fordulnak elő Nagy Zsigmond gyűjteményében, ezért adta ki őket Juhász Géza javaslatára Vargha Balázs 1956-ban Csokonai összes verseinek kétkötetes kiadásában, 1794-re keltezte.

E versek sorában a *Falataimat elegyes bor hajítással* ... kezdetű versparódia után egy másik rövid gúnyvers következik, amelyet a költő *Quem Dii oderunt* ... c. versének másolata követ. A kötetben elfoglalt helye, de hangvétele, stílusa alapján ezt a gúnyverset is Csokonai versének kell tartanunk. A kötetben a XXXIX. sorszámot viseli, s nótajelzése szerint az *E' Világ miolta* ... kezdetű vers dallamára énekelték, sőt első sora szerint nemcsak dallamát követte, hanem egyben parodizálta is: műfajilag tehát rokon a *Falataimat elegyes bor hajítással* ... kezdetű versparódiával. A jelzett vers a kötetben így található:

Cinober miolta Fenn áll ő ről vólta
Sűrű kározas
Nintsen benne korom Csupa veress Toron
És harangozás
Ninchen benne piritusság
Csak rahelli juratusság.

(140.)

(A *Ninchen* ebből javítva: *Minden*; az utolsó sor eredetileg így kezdődött *Csupa*, de ezt a másoló áthúzta.)

¹⁸ L. MTA Kézirattára K 672 IV: 129b

¹⁹ Pontos címe: Gyűjtemény vagy Némely külömb külömbféle Matériákról íratott és Öszveszedett Versek és Fojóbeszédék. 1810. Sarkadi Nagy Zsigmondé. A Tiszántúli Református Egyházkerület Lelkészképző és Főiskolájának könyvtára. 926. b. szám. STOLL i. m. nem ismeri.

²⁰ L. MTA K. Kiadta VARGHA Balázs a Csokonai emlékekben (118—119.)

Afféle halandzsaszerű tréfás diákos gúnyverssel állunk szemben: a „rőt volta” miatt *Cinóber*-nek csúfolt hős valamelyik kollégiumi diák lehetett, talán éppen Zilahi János, akiről a *Currens de lepore* c. ál Csokonai vers jegyzete azt mondja, hogy „veres ember” volt.

A *piritusság* szintén Zilahira látszik utalni: a *Currens de lepore* Zilahit *Piritottfalvi János* gúnynéven említi. A *veress Toron* Debrecen egyik templomának tornyára vonatkozik, s itt a megénekelt személyt jelképezi színével, ahogy a „Nintsen benne korom” arra utalhat, hogy nincs korom színű, fekete szála a hajában. A *piritosság* lehet szójáték is *spiritusság* (szellemesség) helyett, a *juratusság* pedig arra utalhat, hogy a Zilahi esküdt diák volt. A *harangozás* talán hivatalából fakadó (a szolgadiákok felügyelője volt) erénycsökködésére céloz: ő ügyelt a templomba járásra is; a *kározás* lehet elírás *károgás* helyett: mióta Zilahi a szolgák inspektora, sűrű a panaszkodás, nagy a gyász a diákok körében. (A képet talán a Veres torony körül károgó varjak seregéből vette a költő.)

A *Currens de lepore* egyébként nem véletlenül került szóba e kis halandzsával kapcsolatban: a versben megörökített nevezetes nyúl vadászat és nyúllopás 1795 januárjában történt, amikor Domby Márton szerint más hasonló bolondozások is estek a Kollégiumban: „Katonásdik, Paposdik, Törökök’ s holmi vad Nemzetek’ követést.”²¹ Ez a diákcsőfólo halandzsa is annak a világvége, „minden mindegy”-hangulatnak terméke lehet, amely 1794 végén, 1795 elején, a Martinovics-mozgalom felszámolása idején lett úrrá a Kollégiumban, s különösen Csokonai kedélyvilágán.

Az ilyesfajta rögtönzéseknek, nyelvi tréfáknak Csokonai különben is nagy mestere volt, amint számos anekdota bizonyítja.

Annak, hogy a vers nem szerepel Csokonai címjegyzékein, nincs jelentősége a hitelesség szempontjából: kiadásra nem szánt alkalmi rögtönzéseit nem lajstromozta a költő.

6. *Thirsis sirja felett*

Még egy Csokonainak tulajdonítható mű fordul elő Nagy Zsigmond gyűjteményében: a *Thirsis sirja felett* című, LXVII. sorszámú vers. (124. l.)

Míg az előbb tárgyalt diákcsőfólo halandzsaverset elsősorban sorrendi helye mutatta Csokonaiénak, ezúttal a vers alatt található betűjelzés vall az ő szerzőségére: a vers alatt nagy Cs. betűt utal szerzőjére. Ez önmagában még nem volna bizonyíték, de Nagy Zsigmond gyűjteménye más, biztos hitező Csokonai-versek alatt is Cs.-vel vagy Cs. V. M. betűjelekkel tünteti fel a szerzőt; így pl. A' *Szerelmes Vén Leány* (= *Dorottya kinjai*) után (95.), a *Földy sirja felett* (= *Dr. Földi sirhalma felett*) (97.), a *Rövid Nap 's Hosszú Éj* (145.) s a *Raptus Europae* (= *Tolvaj Isten*) végén (342.) is Cs. betűt találhatók. A vers stílusa, formai erőnei is Csokonaira vallanak:

Thirsis sirja felett

Mit búsgolsz árva szívem
Mit gyötröd Lelkemet
Ah szűnj meg verni bennem
'S végezd el éltemet
Adj vissza kedvesemnek Kít be fed e' verem
Mi haszna életemnek Ha nintsen Thirzisem!!

Cs.

Thirsis neve ott szerepel *A feléledt pásztor* c. 1793-i Csokonai-versben is, éppen a haldokló *Thyrsis* üzen a szellővel kedvesének, Laurának. Itt *Thirsis* névtelen kedvese — talán éppen Laura — siratja el szerelmesét.

A vers keletkezési idejét *A feléledt pásztorral* való motívumegyezései alapján 1793–1794 körül kereshetjük. Tárgyi rokonságot mutat a vers Csokonainak *Rózsím' Sirja felett* c. költeményével is, amelyet a legújabb kiadások is 1798-ból kelteznek,^{22/23} de összvége ennél nyilvánvalóan korábbi. Ez a vers is arra figyelmeztet, hogy mégis csak valóságos élmény lapanghat a kedves halálának többször visszatérő motívuma mögött.

A tárgyalt vers jambusi lejtése s könnyed rímkezelése egyaránt Csokonaira vall.

²¹ L. DOMBY Márton: Csokonay V. Mihály élete. Pest, 1817. 139.

^{22/23} L. Csokonai minden munkája. I. 418.

7. Sol cum parhelio

Csokonainak ez a latin nyelvű költeménye mindeddig kiadatlanul rejtőzött az MTA Kézirattárában. Lappangásának az lehetett az oka, hogy a költő kéziratának bekötésekor 1950-ben tévesen a Vegyes jegyzetek végére kötötték.²² A másik ok az lehetett, hogy Csokonai címjegyzékein nem eredeti címével, hanem több címváltozattal szerepel: az 1802-ben készített ún. Új katalóguson a 121. sorszám alatt, alkalmi versek társaságában található, így: *Sándor Leopold halálára*.²³ Az 1801 körüli ún. Műfajjegyzéken az „Alkalmatosságra valók” között 11: 7. szám alatt így fordul elő: *Sándor Palat[inus] halálára*.²⁴ Előtte 10: 28. szám alatt van egy átjavított cím: *Sándor Palat[inus]hoz <halálára>*. Az utóbbi az *Ad serenissimum Archiducem* c. latin versre vonatkozik, amelyet 1795 májusában írt az akkor még életben levő nádorhoz a költő. Kéziratcsomóinak egyik leltárán szintén az utóbbi versre van utalás: *Sándor Palatinushoz. Deákul. (Ad serenissimum.)*²⁵ A címjegyzékek alapján Toldy is fölvetette a költő elvesztett vagy lappangó műveinek lajstromába: az „Alkalmi darabok” között 92. sorszám alatt így utalt rá: „Sándor Leopold halálára. — Elv[eszett].”²⁶

Hogy Csokonai címjegyzékének idézett adata a *Sol cum parhelio*-ra vonatkozik, azt igazolja a vers tárgya mellett az a körülmény is, hogy latin nyelven íródott: voltaképpen I. Ferenc császárhoz szól, aki nem tudott magyarul.

Sándor Lipót 1795. július 10-én halt meg, szerencsétlenség áldozataként: egy fölrobbant rakéta halálos égési sebeket ejtett rajta. A költőnek bizonyára soha nem jutott volna eszébe alkalmi verset írni I. Ferenc öccsének halálára, aki a magyar jakobinusok elfogatásában, ügyük bírósági kivizsgálásában személyesen részt vett, hogyha nem szorult volna rá — 1795 júliusában! — maga is arra, hogy elterelje magáról a gyanút s egyben megnyerje valahogy az uralkodó kegyeit, támogatását. Hiszen a vers nem igazi gyászvers: a halottól már semmit sem várhatott: életben maradt fivérének, I. Ferencnek próbálta kegyeit megszerezni (mint majd 1796-ban Pozsonyban, amikor felségfolyamodványában kis birtokért instanciázott — eredménytelenül).

A szimbolikus versben a Nap a császár, I. Ferenc, a naphoz hasonló tűzgömb pedig a rakéta által elpusztult nádor, Sándor Lipót. A Nap nem tűnik el: a nádor fivére, I. Ferenc uralkodik: minden tőle kapja életét és díszét: tőle szeretné kapni a szegény költő is, aki ott maradt reménytelenül, a kollégiumból kicsapva, kiadatlan műveivel a tarsolyában. Egy nappal a nádor szerencsétlensége előtt, 1795. júl. 9-én írt egy latin nyelvű levelet Schedius Lajoshoz, a budai egyetem professzorához, amelyben vázolta reménytelen helyzetét s kérte pártfogását. Érthető, hogy kétségbeesésében még ilyen alkalmi verssel is kísérletet tett, amely nem ötlettelen, de érződik rajta a sietség s hogy nem a költő legmélyebb, legőszintébb érzéseiből fakadt.

Az *Ad serenissimum Archiducem* c. latin nyelvű disztichonos verset még 1795 májusában írhatta a nádorhoz, mikor május 9-én Batthyányi József hercegprímásnak is hasonló latin nyelvű párversekkel udvarolt, s „Egy magyar úrhoz s tudóshoz” is hasonló magasztaló és segélykérő verses levelet írt. A nádor váratlan szerencsétlen halála adott alkalmat, hogy korábbi kérésével most már az elhunyt bátyjának, a királynak figyelmét hívja föl magára. Versének azonban éppúgy nem lett eredménye, mint többi hasonló célzatú s nagyjából egyidős versének.

A következőkben közöljük a verset Szepessy Tibor szabatos prózafordításával:

Solcum parhelio.
At Sol non diffluit ipse.

Qui modo conspicuus cernebar in aethere vasto
circulus, et dubium Phoebus facturus honorem
volveban nitidos alieno ab lumine vultus
ora iubarque Patri similis, quem lumina mille
mille coronabant radii, vultuque secundo
propitium populis gaudentibus ostendebant.
Nunc ah nunc nimio flammaram ardore subactus

²² L. MTA Kézirattár K 679/I, 125ab

²³ L. MTA Kézirattár K 679/II, 45a

²⁴ L. K 672/II. 17/b

²⁵ L. MTAK Kcs 10:28.

²⁶ L. Toldy i. m. XC. h.

non expectatos subito dissolver in imbres.
 Liquitur in pluviam color omnis, et aurea sensim
 forma simul volucres fugiens vanescit in auras.
 Linquo equidem tepidis vestros, gens Hungara, coelos,
 linquo equidem lacrymis. At Sol non diffluit ipse
 aureus, immensi vivet Lux publica mundi.
 Ille dabit vires populis alimentaue terrae
 praebebit, tepido tot gentes nutriet igne.
 Inde feret, sic fata volunt, vitamque coloremque
 alituum pecudumque genus, quodque educat orbis.
 Salve dulce iubar, rerum Sol maxime, salve,
 sis bonus, o, felixque tuis, et lumine dignum
 gigne tuo dignumque meo, qui deinde nitebit.

A Nap és hasonmása.
 De a Nap maga nem tűnik el.

Az imént még gyönyörű gömbnek látszottam a végtelen égen, s már-már Phoebus rangját is kétségessé téve forgattam másféle fénytől tündöklő orcámat, külsőre-ragyogásra az Atyához hasonlatosan; ezer fénycsóva, ezer sugár koszorúzott, s mosolygó orcámmal sikert ígérőnek mutatott az örvendő népek előtt. Most, ó jaj, most a lángok túltengő heve elhatalmasodott rajtam: hirtelen — amire senki sem számított — záporra oszlom szét. Minden díszem esővé olvad, s lassan-lassan elillanva, aranyos alakom is a lenge légbe foszlik. Elhagyom hát egetet, magyar nemzet, elhagyom hát, hő könnyek közepett. De ő, az aranylő Nap, nem enyészik el, tovább él a hatalmas világegyetem közös világossága! Ő továbbra is erőt ad a népeknek és ellátja a talajt táplálékkal, hő tüzével továbbra is mindmegannyi nemzetét élteti. Tőle megkapják majd, így akarja a végezt, életüket és díszüket a szárnyasok és a négylábú állatok fajtái, s mindaz, amit nevel a földkerekség. Üdvözlégy, édes ragyogás, üdvözlégy, Nap, dolgok legnagyobbika, ó, légy jó és kegyes a tiédhez, és szülj méltót a te fényedhez, méltót az enyémhez, aki majd ezután fog tündökölni!

8. Egy somogyi rögtönzés

Noszlopy Ába Tihamér 1921-ben, a Magyarország c. napilapban *Csokonai ismeretlen kézírata* címmel közölte a költőnek Veres Izrael somogyiszi lelkészhez intézett levelét 1799-ből.²⁷ Közlése az eredetin alapult, amely akkor a címzett leszármazottjának, a kaposvári özv. Veres Benőnének volt tulajdonában. A közlő nem említette, hogy néhány évvel korábban, 1915-ben már Noszlopy Tivadar aláírással közölte a levelet az Irodalomtörténeti Közleményekben,²⁸ de már 1911-ben is közreadta a Budapesti Hírlapban (273. sz.), sőt legelőször 1898-ban, a Vasárnapi Újságban (6. sz. 91. l.). A levelet Harsányi és Gulyás a Budapesti Hírlap, ill. az ItK közlésére hivatkozva adta ki.²⁹ A Vasárnapi Újságbeli első közlésre nem utaltak a sajtó alá rendezők, pedig ismerték, mert a költő egy kis somogyi alkalmi versének jegyzetében utaltak rá. Az alkalmi rögtönzést, amelyet Harsányi és Gulyás s a későbbi kiadások „*Pata község lakosainak írott vers*” címmel közölnek, Noszlopy adta közre először a Vasárnapi Újság idézett helyén, a Veres Izraelhez intézett levél után, ezzel a magyarázattal: „E levelet Veres Izrael fiának, Veres Benő volt nagy-komádi ev. ref. papnak az özvegyétől kaptam a költeménnyel együtt, melyet Veres Benő jegyezett föl, ki atyjától több ízben hallotta, s melyet a pataiak maig is ismernek.” Tehát szájhagyomány őrizte meg a verset, amelynek keletkezéséről Noszlopy csak annyit közölt, hogy „a pataiak kérelmére írta a költő, oly kikötéssel hagyva azt náluk, hogy míg a kocsis, ki őt Csurgóra viszi, vissza nem érkezik, nem fogják elolvasni.” Ehhez a Magyarországon csak annyit tett még hozzá, hogy „A somogy megyei Pata községben igen jól érezte magát Csokonai. A derék polgárokkal azonban valami kellemetlensége lehetett neki” — ezért írta volna róluk a csipős hangú gúnyverset. (Úgy látszik, a fuvarral lehetett valami kellemetlensége, aki talán túl magas árat kért vagy próbálta rászedni valahogyan.)

1921-i közleményében a költő még egy kis rögtönzését idézte Noszlopy Tivadar, föltehetően ezt is szájhagyomány alapján: „A kadarkúti papnál nagy társaságban mulatott Csoko-

²⁷ L. Magyarország, 1921. nov. 25. 5.

²⁸ ItK 1915. 482.

²⁹ HG II. 659.

nai. A jó somogyi homoki bortól igen jó kedvük támadt s különösen a gigei ref. pap öntött fel a garatra. Mikor aztán Csokonai Kadarkútról elment Gige-be meglátogatni, a tiszteletesasz-
zony igen hidegen fogadta. Erről számol be Csokonai e két sorban:

*Hogy elmentem Gigebe,
Sírí a papné mérgébe!*"

E rögtönzésre Harsányi és Gulyás is utalt a pataiakat csúfoló vers jegyzetében s közölték is, de csak a lapalji jegyzetben.³⁰ A későbbi kiadások csak a *Pata község lakosainak írott verset* közlik, napjainkig, pedig — mint láttuk — az sem írott forráson, csak szájhagyományon alapul, mint emez. A gigei rögtönzés is legalább annyira hiteles s jól jellemzi az alkalmi rögtönzések tréfacsináló mesterét.

Különben Gulyás József 1926-ban megjelent tanulmányában a rögtönzés hitelességét, a *Somogyi kázus* c. Csokonai-verssel bizonyította, amelyben szintén szerepel a somogyi község neve.³¹

A somogyi kis rögtönzés szövegéhez még csak annyit fűzhetünk hozzá, hogy Csokonai — debreceni nyelvjárása szerint — bizonyára így ejtette az utolsó sor rímzavát: *mírgébe*. (Ez tisztább rímet is ad.).

9. Pál napjára

Eddig többnyire kéziratokban lappangó vagy a szájhagyomány útján megőrzött Csokonai-verseket, szövegváltozatokat, töredékeket ismertettünk. De lappanganak még elfeledett művek a régi hírlapokban is. Így közölte másfél évtizede Kunszery Gyula is a költőnek egy anekdotikus karcagi verses levelét.³² Alább közlendő versünket is egy századeleji hírlap őrizte meg.

A vers — a fentebbi rögtönzéshez hasonlóan — Csokonai somogyi tartózkodása alatt keletkezett, s így hangzik:

No most megfordultak igazán a Pálok,
Melyet, hogy nem tudtam, valóba sajnálok:
Most tehát már egyéb módot nem találok,
Hanem csak hogy innen hazul gratulálok.

Éljen azért Pál ur! s azok is éljenek,
Kik Pál fordulóján fordulást ejtenek:
De nékem az urak most megengedjenek,
Hogy tiszteletekre csak lélekbe menek.

Csokonay V. Mihály, m. k.

Hitelességéhez aligha férhet kétség: a vers eredeti kézirata ott szerepelt Debrecenben a költő halálának centenáriumán rendezett emlékkiállításon, amint erről a Debreczeni Független Ujság tájékoztat;³³ a verset is ez a hírlap közölte egyidejűleg, s azóta is abban rejtőzött elfeledve.

Az eredeti kéziratról azóta nincs tudomásunk: a kiállításra, úgy látszik, csak odakölcsönözte tulajdonosa, de nem ajándékozta a Csokonai-Körnek: Barcsa János 1908-i repertóriuma³⁴ nem említi. A kézirat előtörténetéről a debreceni hírlapból az derül ki, hogy Agoston [!] József királyi tanácsos kölcsönözte oda a kiállításnak Budapestről, őhöz pedig Csépan József jákói földbirtokos hagyatékából került. A kölcsönző — egyben a kézirat akkori tulajdonosa — bizonyára azzal a kis-jókai Ágoston Józseffel azonos, akinek értékes könyvgyűjteményéről Szinnye is megemlékezett.³⁵ A korábbi possesor, Csépan József, a szintén jákói Csépan (Csépány) Istvánnak lehetett leszármazottja: Nagy Iván családtörténete és Szinnye említett műve csak Csépan István ügyvédről tud, Kazinczy levelező társáról, aki maga is fordított és írt szépirodalmi műveket, s 1830-ban halt meg a Somogy megyei jákón.³⁶ A somogyi Csépánoknak egyébként szerepük volt Csokonai Csurgóra kerülésében is: az ő tanári

³⁰ HG II. 194.

³¹ L. Csokonai tanulmányok. Sárospatak, 1926. 37.

³² L. ItK 1958. 276.

³³ L. Debreczeni Független Ujság, 1905. ápr. 23. 6.

³⁴ Vö. ItK 1908.

³⁵ Mírók I. 87.

³⁶ Vö. KazLev. III. és SZINNYEI i. m.

megbízása előtt Csépan János alsoki református lelkész járt be kocsin Csurgóra tanítani, majd Csépan István egyházmegyei gondnok által kérték fel Csokonait, hogy Császári Lósy Pál hazaérkezéig vállalja el a nagyobb tanulók oktatását Csurgón.³⁷ Tudjuk, hogy Csépan Jánost, valamint Pausis Antal csurgói tiszttartót névnapjukon tanítványaival felköszöntötte, mégpedig saját maga szerette énekes versekkel.³⁸ Ezek közül a június 13-i Antal napra írt vers (*Antal napjára*) ránk is maradt, a június 24-i (vagy június 26-i) János napra írt köszöntőt azonban nem ismerjük. A Pál napi vers nyilván az előbbiekkal nagyjából egy időben: 1799. június 29-én, Péter-Pál napján készült. A verses levélből kiderül, hogy a címzett valószínűleg nem csurgói lakos volt, s úgy látszik, Csokonai kevésbé függött tőle hivatalában, mint az alsoki lelkésztől vagy a csurgói tiszttartótól: egyébként bizonyára kórossal üdvözölte volna őt is. (Különböen mentegeti magát azzal is, hogy elfeledkezett a névnapról.) Egy kérdés marad még hátra: ki lehetett a vers címzettje? Az ironikus céllal használt régies Zrínyi-strófa, a somogyi tájnyelv célzatos használata (*hazul, menek*) arra mutat, hogy nem valami főrangú személy volt az ünnepelt, hanem a költő szűkebb somogyi baráti körének tagja. Gaál László visszaemlékezéseiben a somogyiak közül csak egy *Pál* keresztnévűt említ, Budai Pált, a kádárkúti református papnak, Budai Istvánnak testvérét, a csokonyai (csokonyavisontai) lelkészt, később csurgói tanítót.³⁹ Lehetséges, hogy ő volt a vers címzettje, bár e tréfás kis névnap rögtönzésnél a címzettnek nincs is túl nagy jelentősége. (A 6. sorban a *fordulást ejtenek* a táncban való forgásra, fordulásra vonatkozik.)

10. Lillához 's az ő tisztelőjéhez (Keresztesi József üdvözlő verse Lillához és Csokonaihoz s Csokonai válaszerének töredéke.)

Az olyan sok értékes adatot följegyző Gaál László egy Lilla-vers befejező sorait is közölte visszaemlékezéseiben, a következő érdekes előzményeket említve: „Egykor a Hirmondóban Csokonai ki nyomtatván »Még egyszer Lillához«. Én szenvedek pedig miattad sat. Minthogy nevét alá nem tétette: Szalacsi akkori prédikátor *Keresztessi* nevű: ugyan azon ujságban nyomtatott ki egy ama vereszet után tudakozó vereszetet [!], melyet így kezdett:

Jelentsd neved betses barátunk
Hogy abba is midőn belátunk
legyen betsesbb a Jambusod.

A reá lett felelet Csokonaitól így végződött:

Ki a Lillát siratta
Vitéz Csokonay volt.”⁴⁰

A *Még egyszer Lillához* valóban megjelent a Magyar Hirmondó 1801. szept. 11-i Toldalékában a költő négy másik versének társaságában.⁴¹ A Gaál által említett érdeklődő vers pedig 1802. jan. 16-án került közlésre a Magyar Hirmondó hasábjain (Nro. 5. 79–80. l.):

LILLÁHOZ 'S AZ Ő TISZTELŐJÉHEZ.

Óda, szoros Jambusokban.

u – / u – / u – / u – / u

Szép Lilla téged emlegetlek;
Nem láttalak, még is szeretlek,
Szűz Gráziaktól font Remek!
Bár tsókjaidra nem szorúltam,
Ki sok ködökbe bé borúltam;

³⁷ Vö. CsEml. 430. kk.

³⁸ Vö. CsEml. 433. kk. Csokonai összes verseinek 1956-i kiadásában ez a vers az 1800. év első darabja; már Boros Dezső rámutatott az Alföldben (1965. 2. sz. 70.), hogy ez a datálás téves, ahogy Gaál Lászlóé is: „Mint általában a dátumoknál, itt is tévedett Gaál, mert ez az esemény nem május 10-ét, hanem június 13-át követő vasárnap volt. (De nem is 1800 januárjában, ahová a többé-kevésbé időrendiséget követő 1956-os kiadás teszi az Antal napi köszöntő verset.)” Vargha Balázs 1956-i és 1967-i kiadása, bár tévedett, legalább logikus volt: jan. 17-én is van Antal nap; az 1973-i kiadásban azonban egészen tévesen került 1799. szept. 24. és dec. 24. közé az Antal napi köszöntő.

³⁹ Vö. CsEml. 430. és 631.

⁴⁰ L. CsEml. 422.

⁴¹ Vö. FERENCZI: Csokonai. 1907. 115.

Ezek nem is nagy érdemek:
 Hanem szeretlek Verselődért,
 Téged kesergő Tisztelődért,
 Ki mint szerelmes Orfeus
 Midőn Személyedet siratja,
 Nékünk egészen azt mutatja,
 Hogy nála volt a Pégasz;
 A' mellynek illatos vizével
 Feresztetett, 's Kliró tejével
 Édesdeden neveltetett.
 No már ti lantoló Poéták,
 Halgassatok sovány Alagjak!
 Ez a' ki talp követ vetett:
 Mert a' Magyar Lant szép verése,
 A' szó tagoknak edgyezése;
 Versünknek ez természete,
 E' nélkül Ötven sántikálhat.
 Illyen midőn Őt jó se válhat,
 A' millyet így ez pengete.
 Ha Cziprus Isten Aszszonyának
 Bé nyujtaná Lantját magának,
 Az, gyöngyeit tekintené:
 Meg esne szíve bús panaszszán,
 És élte hervadó tavaszszán
 Lillát ölébe rejténé;
 Ehez nem is lett volna másnak
 Olly jussa mint a' régi társnak,
 Kinek Fején Laurus virít.
 Várj Lilla, még magad meg ejted,
 Hogy Tisztelődöt el felejtéd,
 E' pártütés be meg pirít!
 Te jóllehet pedig ki-dültél
 Lillád öléből kit betsültél;
 Bird tsendesen zöld Pindusod';
 'S jelentsd Neved betses Barátunk,
 Hogy abba is midőn be-látunk:
 Legyen betsesb a' Jambusod.

Bihar Vármegyében Szalatsról K. J.⁴²

Sajnos, az ennél számunkra sokkal becsesebb válaszvers, Csokonai alkotása, mind ez ideig lappang. Gaál László nem jelzi határozottan, hogy Csokonai verses válasza megjelent-e nyomtatásban vagy csupán kéziratban, magánlevélben válaszolt Keresztesi versére. Eddig, a Magyar Hírmondóban nem akadtam a válaszvers nyomára, igaz, hogy hazai könyvtárainkban sokszor hiányzik a Toldalék az egyes számok végéről, s így még megvan a remény, hogy egyszer ez a lappangó Csokonai-vers is fölbukkan.

II. Prózaí művek

1. Csokonai latin nyelvű iskolai búcsúbeszéde

Csokonainak a Zöld-kódexben fennmaradt 14 latin nyelvű versgyakorlata után közvetlenül egy cím nélküli latin prózaí írás következik, ugyanazzal a kézzel lejegyezve, mint a versgyakorlatok.⁴³ A 14 propositióról témájuk alapján megállapítható, hogy elkészülésük sorrendjében kerültek a füzetbe, mégpedig tisztázatként, nem fogalmazványként. Az utolsó versek — mintegy a poétai osztályban tanultak összegezeként — a költői hivatásról szólnak. Ezek után egy latin nyelvű prózaí mű található, amely — ellentétben a versgyakorlatokkal — nem

⁴² Gaál László emlékezete nem csalt: a K. J. monogram mögött valóban Keresztesi József (1748–1812) váradi, majd szalacsi lelkész, jeles emlékiró rejtőzött.

⁴³ L. MTA Kézirattár K 672/IV. 86a–88a

tisztázat, hanem fogalmazvány. Tárgya, a kódexben elfoglalt helye egyértelműen bizonyítja, hogy a poétai osztály nyilvános vizsgájára készült búcsúbeszéd, s minden bizonnyal az előző versgyakorlatok szerzőjének, Csokonainak a munkája.

Az iskolai poézisoktatás ünnepélyes befejezését jelentették az examenek, a nyilvános vizsgák.

A ránk maradt dokumentumok szerint a poétai osztály nyilvános vizsgája különleges esemény volt, amelyet az alkalomhoz illően verses beköszöntővel nyitottak meg s ugyancsak verssel zártak. Több ilyen verses „peroratio”-t ismerünk latin és magyar nyelven egyaránt, amelyekben szinte ismétlődő kifejezésekkel mentetik a vizsga előtt a tanulók zsenge tudásukat, majd az examen végén köszönetet mondanak a megjelenteknek. Úgy látszik, hogy a sablonos peroratiók szövege másolás útján szállt egyik nemzedékről a másikra. Az MTA Kézirattárának egyik kéziratos köteté 1810–12-ből több ilyen vizsga előtti s utáni peroratiót őriz. Az 1810-ből való *Ante Examen poeticum* latin disztichonokban készült, az utána következő *Post Examen* címjelzésű magyar nyelvű vers pedig páros rímű tizenkettősökben (RUI 8 r—4: 59. l.). Egy 1812-ből való peroratio szintén a poétai classisba járó diákok vizsgáján hangzott el latin disztichonokban (*Peroratio* [= *Peroratio*] *ae* [= *ante*] *Examen Poetarum.*); a rá következő *Post Examen* jelzésű magyar nyelvű vers pedig páros rímű tizenkettősökben készült, s Mátyásira, Gyöngyösi-re és Csokonaira hivatkozik, mint a magyar nyelvű versgyakorlat-írás irodalmi eszményképeire. (L. i. h.) (Még Petőfi első ismert verse, a *Pallas kertiét*, a *pindusi ősvényt*, *Nasot* s *Nepos* [= Cornelius Nepos] *hőseit* búcsúztató hexameterek is ilyen „*Post Examen Poetarum*” jellegű vizsgaversnek készült, noha ezt a kritikai kiadás nem jelzi; l.: *Búcsúzás. Aszód, 1838. június.*)

De nemcsak versben, hanem prózában is készülhetett búcsúbeszéd, ámbár Csokonai búcsúzója is a végén átvált hexameterekre, s nem lehetetlen, hogy voltaképpen az egész fogalmazványt később át akarta ültetni versbe. (Felnőve is nemegyszer előbb prózában dolgozta ki verstémait.)

Csokonai „*Post examen*” peroratiója a „Mi az igazi boldogság?” témáját fejtegeti, s meglepő a tizenhárom éves diák gyakorlatiassága: a józan önérdéket hangsúlyozza, amelyet a közösség, a haza legfőbb előmozdítójának tart. A szegény debreceni özvegyasszony fia érvelget itt koraértett bölcsességgel az anyagi javakon és a jogokon kívül maradtak nevében, ahogy majd hét-nyolc év múlva szót emel azért, hogy ne csak az alkonyi szimfóniában s a holdvilág arányában meg az éltető levegőben részesedjenek a „szegény pásztorok s munkások” — ha már a haza érdekében robotolnak. Mert a fő cél — s ez dicséretére szolgál a kollégiumi nevelésnek éppúgy, mint a búcsúzótt mondó diáknak —: használni a hazának. A későbbi Csokonaira vall a logikus felépítésű, nagyon józanul, reálisan bölcselkedő búcsúbeszédben az is, hogy a hódító Nagy Sándort inkább az emberi nem ellenségének tartja, mintsem barátjának s a tudásmozmot vallja élete egyik legfőbb meghatározójának.

A következőkben közüljük az eredeti latin szöveget Szepeßy Tibor magyar nyelvű próza-, ill. versfordításával. (A latin nyelvű fogalmazvány törléseit, szövegváltoztatásait itt nem tüntetjük föl, a költő által véglegesnek szánt szöveget, az átjavított végső szövegezést adjuk Szepeßy Tibor olvasata szerint.)

„*Illum vero ego sapientem existimaverim, qui optimos fines non eligit solum, sed etiam apta media invenit ad scopum suum obtinendum. Amorem certe propriae utilitatis nemo sanae mentis culpae ausus fuerit, hic enim est vis illa movens, quae homines excitat ad quaevis egregia facinora suscipienda. Hoc studium commodi sui in Themistocli pectore amorem Patriae excitavit, aluit; Iulium Caesarem de somno etiam excitavit, quod Alexander Macedo, hostis licet potius, quam amicus generis humani iuvenis splendiores expeditiones finiverit, quam ipse annosus. Et ut breviter dicam, nihil magni in hoc orbe terrarum gestum est, ubi incitamentum hoc defuisset. Tolle hoc, torpescunt homines. Civitates quae nunc maribus dominantur, vitam suam fragili asseri committunt; quae florent, sunt splendiores coemitorio potius tristi, quam hodiernis metropolibus erunt aequales. Tolle utilitatem, agri latissimi inculti iacebunt, exulabunt artes, immo quemadmodum ingeniosus Palingenitus Poeta observavit:*

*Deme lucrum, superos et sacra negabunt,
templa ruent, nec erunt artes nec Iupiter ullus,
quod de Ethnicorum sacerdotibus intelligi velim. At quemadmodum medium tenere difficultimum est, ita quid revera felicitatem nostram promoveat determinare oppido difficile est. Enimvero, haec plane ratio illa est, quae Parentes nostros in id permovit, ut nos curae vestrae Celeberrimi Domini Professores committant fidelissimae; ut ea quae ad veram nostram felicitatem pertinent, a vobis sapientiae scilicet studium non percipiamus solum, sed ad vitae etiam rationem transferamus. Ut ex hoc seminario bonae virtutis tandem egressi, tum nobis ipsis, tum vero etiam aliis, tum denique etiam Patriae, cui omnia in acceptis referendum, prosimus.*

Si vis ut felix, possis simul esse beatus;
temporibus vitae regulam hanc servare memento:
tanta ne facias, quae non prodesse valebunt,
utilitate sua tibi nec dare commoda possunt;
nam secus infelix, cunctis miserandus erisque,
donec tristem animam sub pallida tartara mittes.”

Szepessy Tibor fordításában: „Azt tartanám én valóban bölcsnek, aki nemcsak kiválasztja a legnemesebb eszményeket, hanem alkalmas eszközöket is talál céljának elérésére. A személyes haszon szeretetét bizonyára egyetlen épeszű ember sem merné bűnnek nyilvánítani, hiszen ez az a mozgatóerő, mely az emberekből bármely egyszerű feladat iránt vállalkozókedvet ébreszt. Önnön érdekének ez a keresése ébresztette fel, táplálta Themistocles keblében a hazaszeretetet; Iulius Caesart álmából is felébresztette, hogy a makedon Sándor, inkább ellensége ugyan, mint barátja az emberi nemnek, fiatalon is ragyogóbb hadjáratokat fejezett be, mint ő idős korában. És, hogy röviden kimondjam, ezen a földkerekségen semmi nagy dolgot végbe nem vittek, ahol ez a serkentő hiányzott volna. Vedd el ezt, megbénulnak az emberek. Olyan államok, melyek most a tengerek urai, törekeny deszkára bizzák rá életüket; amelyek virágnak, inkább a komor temetőknél fényesebbek, semmint a mai metropolisokkal lesznek egyenlők. Vedd el a hasznot, a végtelen szántóföldek műveletlenül fognak elnyúlni, a művészetek száműzetésbe vonulnak, sőt, ahogyan a nagytehetségű Újraszületett Költő megfigyelte:

Vedd a hasznot, s vallást-istent már senkise ismer,
templom omol, Iupiter, művészet a semmibe tűnik,
amit a pogányok papjaira vonatkoztatnák legkivált. De, mint ahogyan a középutat megtartani a legnehezebb, úgy azt is igen nehéz meghatározni, mi mozdítja elő valóban a mi boldogságunkat. Csakugyan, nyilván ez az a megfontolás, ami szüleinket arra indította, hogy bennünket a ti makulátlanul hívséges gondotokra bizzanak, Nagytisztelétű Professzor Urak: hogy azt, ami mindnyájunk igaz boldogságához tartozik, vagyis a tudásszomjat, ne csak megtanuljunk töletek, hanem életfelfogásunkra is alkalmazzuk. Hogy a nemes erőnynek ebből a veteményeskertjéből utoljára kikerülve, részint önmagunknak, részint azonban másoknak is, végül a hazának, melynek a kapottak arányában mindent visszafizetni tartozunk, hasznára lehessünk.

Vágyad a boldogság? a tiéd lehet egyben a jólét;
arra ügyelj, míg élsz, hogy megtartsd ezt a szabályt itt:
semmi olyat ne tegyél, ami nem szolgál a javadra,
s hasznával valamit nem lendít rajtad előre:
álom a boldogság másként, és téged szán a világ majd,
míg nem bús lelked meglátja a Tartarosz éjét.”

2. Utóirat az Árpádiász Schematismusához

Csokonai fő művének szánt honfoglalási eposza, ill. annak elkészült 51 hexametera majd száz évig lappangott kiadatlanul: 1917-ben adta csak közre Harsányi István és Gulyás József.⁴⁴ Megjelent azonban az eposz tervezete már 1880-ban, Haraszi Gyula monográfiájában.⁴⁵ Ez a tervezet bizonyára ahhoz a két ivnyi munkához tartozott volna, amelyet Kazinczyhoz írt levele szerint ezzel a címmel akart közreadni a költő: „*Rövid Kritikai Rajzolatja egy nagy Magyar Epopeiának, melynek neve Árpád, vagy a' Magyarok' megletelepedése*. Ezt még a' jövő Hónapban in extractu 2 árkushan ki szeretném adni...”.⁴⁶ A levelet 1804. jún. 14-én keltezte Kazinczynak, a tervezett „Kritikai Rajzolat” kiadására sajnos már nem került sor.

A tervezetnek s az elkészült 51 hexameternek is mindössze két kéziratát ismerjük; az első az Akadémia Kézirattárában található: ez az, amelyből — forrása pontos megnevezése nélkül — Haraszi is dolgozott; a másik egy sárospataki másolat, amelyet Harsányi és Gulyás használt.⁴⁷ A sárospataki kézirat „Schematismusa” néhány olyan sort is tartalmaz, amely a budapestiből hiányzik; e sorokat Harsányi és Gulyás közölte idézett tanulmányában. Az MTA Kézirattárának szövegéről Haraszi ezt írta: „Toldy F. id[ézi]. Csokonaiánában, a ki ezt a Kazinczy Gábor Dessewffy-iratai közt fedezte fel, Dulházy Mihálytól, D. [= Dessewffy] titkártól s a Felső-Magyarorsz. Minerva szerkesztőjétől másolva. E másolat 51 hexametert

⁴⁴ ItK 1917. 65. kk.

⁴⁵ HARASZI: Csokonai Viléz Mihály. Bp. 1880. 262—266.

⁴⁶ KazLev III. 202. és HG II. 788.

⁴⁷ ItK 1917. 67.

tartalmaz. — Toldy igen alaposan ismertette a Kisfaludy-társ. 1861. nov. 28-iki gyűlésében, de cikke csak kéziratban maradt, ha csak valamelyik napi lap nem közölte.”⁴⁸ Sajnos, Toldy említett előadásának nincs nyoma a korabeli lapokban s folyóiratokban.

Harsányi és Gulyás „az Akadémia 37. sz. kéziratot kötetének följegyzését” is idézi; ez a följegyzés nem más, mint Csokonainak a tervezethez csatolt utóirata, egy barátja számára.⁴⁹ Az utóirat szövegét már Haraszti is közölte, nyilvánvalóan ugyanabból az akadémiai kéziratból, mint Harsányi és Gulyás. Haraszti szerint a tervezet s az utóirat Desseffy [József]-nek, Kazinczy barátjának tulajdonából került Kazinczy Gábor birtokába; Kazinczy Gáborról pedig tudjuk, hogy mint az Akadémia titkára, igyekezett klasszikusaink kézíratait az Akadémia Kézírtára számára megszerezni. Desseffyhez alighanem Kazinczytól került, aki nem volt valami jó véleménnyel Csokonai tervezett eposzáról. Jelenleg a kézirat Kazinczy művei közé van bekötve az MTA Kézírtárában,⁵⁰ s úgy látszik, hogy Csokonai saját kezű lejegyzése.

A néhány soros, igen figyelemre méltó záradék szövege — noha már Haraszti valamint Harsányi és Gulyás is közölte — nem került bele a legújabb teljes igényű kiadásokba sem.

A szöveg betűhíven így hangzik: „NB. el-hidd Pali, ez a' plánum annyira tettzik h [= hogy] ki n [= nem] mondhatom, és nagy kedvem van hozzá — én arra kérlek, h [= hogy] ha valamit tudsz a' Magyarok' ditsőségére v [= vagy] gondolsz, azt add tudtomra — Ezzel sietni kellene hogy belé ne halnék, mert más nem continuálhatná az én plánumomat, ha tsak újra nem kezdené — Ennyi van készen még belőle.”

Maga a „Schernatismus” lehet korábbi is, az utóirat azonban 1804-ből származhat; a címzett pedig bizonyára a költő barátjával, a téglási birtokossal, Beck Pállal azonos. Mint kétségtelenül hiteles Csokonai szöveget, föl kell venni az újabb kiadásokba.

3. *Fillis Monumentuma*

Ezzel a címmel fordul elő az MTA Kézírtárában Csokonai műveinek „Vegyes jegyzetek” elnevezésű kötetében egy kis epigrammája a költőnek: nyilvánvalóan fordítás, mégpedig bizonyára nyersfordítás, amelyből később akarhatott verset formálni:

„Ezt a' Statuát tettem néki, bársak magam lehettem volna azzá!”⁵¹

A kis epigramma értelme: ezt a szobrot állítottam kedvesemnek: bárcsak (inkább) én magam lehettem volna emlékműve!

4. *Levéltörődék egy ismeretlen hölgyhöz*

Az MTA Kézírtárában a K 672/I. kötet 29b lapján ismeretlen hölgyhöz szóló levél töredéke található. Eddig elkerülte a kutatók figyelmét, pedig töredékességében is sokat sejtet Csokonai szerelmi életének egyik ismeretlen fejezetéről. Így hangzik:

„... vem, de ebbe sem vesztettem el vidámságomat, mert az ártatlan lélek ott is rá talál arra a' nyugodalomra, mely tsupán tsak a' Virtusból származik. Az emberi szeretet mindenkor g [= meg] vigasztalja a' szívet, 's annak jutalma még akkor is meg marad, mikor az ember maga is elhagyatottnak gondolja önnön magát. Tsakugyan g [= meg] unja egyszer magát a' Szerentse is, 's reá mosolyodik arra, a' kit eddig bosszantani n [= nem] irtózott. Madám! én ennek tsalhatatlan jelét találom abban, h [= hogy] a' Leányasszonyt vélem g [= meg] esmértette. Úgy veszem ezt a' történetet, mint olyan ajándékát”...

Annyi bizonyosan kiderül belőle, hogy egy hajadonhoz („Leányasszony”) szól, akivel élete egyik mélypontján a sors ajándékként ismerkedett meg a költő, s benne megértő szívre talált. Életrajzában külső eseményei (kicsapata, Vajda Julianna férjhezmenése), de a levél érett bölcsessége, derűs fensőbbsege is arra mutat, hogy 1800 után, a Dunántúlról hazatérve írhatta.

Ismerjük Nagy Gábor följegyzését arról, hogy a Lilla-kötet két remekét — *A bátoraltalan szerelmes* s *Az éjnek istenihez* — 1802 szeptemberében írta egy *Eurdycé*-nek nevezett szerelméhez s csak később sorolta be ezeket is a Lilla-dalok közé.⁵² A hagyomány Konti Julist emlegette ezzel kapcsolatban, s Csokonai 1802-i előfizetési jegyzékein valóban előfordul többször is „Konti Julius L. [= Leány] Asszony”.⁵³ Mindenesetre ez a levél is arra figyelmeztet, hogy van még fölfedezni való Csokonai szerelmi lírájának élményi háttérben.

⁴⁸ HARASZTI: i. m. 262.

⁴⁹ L. HG II. 179

⁵⁰ K 611/I. 167b kk.

⁵¹ L. MTA Kézírtár K 679: 22b

⁵² L. CsEml 387.

⁵³ L. CsEml 197.

Csokonai csurgói tanárkodásának megalázó anyagi körülményei az életrajzi irodalomból s a költő levelezéséből többé-kevésbé ismeretesek, bár még a dátumok körül is volt bizonytalanság egészen a legújabb időkig. Tápay-Szabó László 1941-ben megjelent életrajzában még azt írta, hogy „Csokonai életrajzaiban nagy a zűrzavar a körül, hogy mikor került Csurgóra. A vitát eldönti Csokonainak Csurgóról, 1799. június 25-ről kelt, Sárközy Istvánhoz intézett levele...⁵⁴ A szóban forgó levélben, amelyet a Magyar Paedagogiai Szemle alapján közölt a Harsányi—Gulyás-kiadás,⁵⁵ arról van szó, hogy egy hete kezdette meg a tanítást Csurgón; a levél dátuma alapján tehát 1799 június 18-án.

A levél keltezése azonban téves: az eredetiben „június 2 d. 1799” van, s ezt olvasta a közlő hibásan „június 25.”-nek. Csokonai minden munkájának 1973-i kiadásában már a helyes keltezés szerepel.

Az alább közlendő csurgói följegyzés is megerősíti azt, hogy Csokonai 1799. május 24-én foglalta el állását a csurgói gimnáziumban.

A följegyzés voltaképpen rövid számadás a költő csurgói anyagi helyzetéről; tudjuk, hogy 1799 júniusában, nem sokkal odaérkezése után már 30 forint kölcsönért folyamodott Csépan Istvánhoz, az egyházközség vécékurátorához, hogy az ünnepélyes vizsgán — amelyre Festetics György gróf is hivatalos volt — illendőképpen megjelenhessen: „Merjem-e magamat biztatni annyi jutalommal a Venerabile Publicumtól, hogy egy ruhányira kontót tehessek, vagy valakitől 30 forintot kölcsönözhessek?...⁵⁶

Másik levelét 1799 novemberében intézte Csépanhoz, amikor Császári Lósy Pál késése miatt még egy félre ott marasztották tanárnak Csurgón. Ebben a levélben fáért és gyertyáért könyörög a gondnoknak: „ne legyek továbbra is kénytelen a gyertyátlan estvéken Nagy Gergelyné asszonynak és magamnak is terhére lenni s a fűtetlen hideg napokon és éjszakákon ugyanott és a farkasordító classisban zsugorogni.”⁵⁷

Csokonai alábbi eddig kiadatlan följegyzése Csurgóról való távozásakor, 1800. márc. 26-án készült, nyilvánvalóan Csépan István, ill. a belső-somogy egyházmegyei gondnokság részére. A följegyzés az OSZK-ban az *Analecta*-anyagban 963. szám alatt található; a védőborítékon ez áll: „Csokonai Vitéz Mihály egy feljegyzése 1800 márc. 20. [!].” A Kézirattári Növedéknapló szerint 1926-ban került a könyvtár tulajdonába.

„1799 Esztendőben Majusnak 24^a Napján fogadtam meg Tiszteletes Nagy Gergelyné Asszonyomat, a' végre, hogy énnékem Kosztot, Ágyat és Bedienungot adjon, voltam nála (mint Oskolai ember) szinte az 1800 Esztendőbe esett Dislocationig, és így mind öszve mintegy 9 hónapig. A' Koszt 1^o Septemberig 4; attól fogva 5 forintjával esett egy-egy hónapra. Vettem fel, T. Sárközy FőszBíró Úrtól 25 ~ huszonöt forintot. NB. a' Tiszteletes Asszonyom gyertyát nem adott. Csurgó, 26^a Mart. 1800.”

Szorosan e följegyzéshez tartozik az a nyugta, amely a csurgói Csokonai Vitéz Mihály gimnázium tulajdonában van, s éppen a szóban forgó 25 forintról szól. E nyugtát Kondor József már 1897-ben megjelent tanulmánykötetében közzétette,⁵⁸ de 1799. dec. 21-ről keltezte, holott dec. 25-én kelt. A Csokonai-kötetekben eddig nem szerepelt. Az eredetiről készült fényképmásolat alapján közlöm, amely a debreceni Ref. Kollégium Nagykönyvtárában R. 3068 sz. alatt található:

„Quietantia

azon 25 ~ huszonöt Rftokról a' mellyeket Tekintetes Sárközy István FőCurator Úrtól a Kosztom' kifizetésének egy részébe felvettem.
Sigl. d. 25 Decembris 1799.

Csokonai V. Mihály m. k.”

(Az 50 forint történetéhez tartozik még, hogy Csokonai ruhája el is készült a vizsgára, mert már az egyházközségre nézve is kinos volt, hogy háziasszonya, özv. Nagy Gergelyné elhunyt férjének, a volt református papnak „egy bő és hosszú avult kaputjában” járt;⁵⁹ a ruha árát azonban utólag levonták tanári fizetéséből, amiért a költő megneheztelt, s önértetből nem vette fel a fizetésül neki szánt 50 forintot.⁶⁰

⁵⁴ L. TÁPAY-SZABÓ László: Csokonai Bp. 1941. 203.

⁵⁵ HG II, 660—663.

⁵⁶ L. Csokonai minden munkája. II. 843.

⁵⁷ I. m. 845.

⁵⁸ L. KONDOR József: Két tanulmány (Csokonai. Lenau). Somogy—Csurgó, 1897. 49. Kiadta Dr. BÓDI Ferenc is: A Csurgói Református Csokonai Vitéz Mihály gimnázium másfél százados története (Kaposvár, 1943) c. munkájában.

⁵⁹ Vö. CsEml 436.

⁶⁰ L. uo. — TÁPAY-SZABÓ ide vonatkozó magyarázata nyilvánvalóan téves. L. i. m. 216.

MÁNYOKI ÁDÁM FEJEDELMI KÉPÍRÓ

Születésének 300. évfordulójára

Mányoki Ádám „minden kétségen kívül a' legnevezetesebb ábrázat festők közé tartozik” — méltatja Rákóczi korán elfelejtett udvari festőjét Vörösmarty folyóiratának ismeretlen cikkírója a múlt század húszas éveinek végén. Tulajdonképpen Ch. L. von Hagedorn munkájának¹ Mányoki-fejezetét kivonatolja a recensens, magáévá téve a XVIII. századi magyar festő első, külföldi életrajzírója és értékelője lényegi megállapítását. Idézzük fel sorait, amelyek Mányoki pályáját rajzolják meg a reformtörekvések évtizedei olvasóinak a kuruc fejedelem dicsőséges alakját ébresztgető korban: „Hazánkfia 1707. esztendőől fogva egy darab ideig a' Rákóczy udvaránál mind udvari Gavallér tartózkodott...” Közben „a' viszontagság alá vetett történetek annyira megváltoztatták szerentsétlen Hazánk állapotját, hogy több fiai töle örökre bútsut venni kéntelenitettek. Ezek között volt Mányoki is, ki számkivettvén újra Berlinben vonta meg magát.” A korán emigránsra festett, romantikus mezbe öltöztetett festő élete folyását némi egyéni színezetű módosításokkal követi a reformkori megfigyelő: „... alig tudja meg szeretett ura eránt igaz tisztelettel viseltető hazánk fia, annak Danzigba lett érkezését, midőn azt ön kívánsága szerint gyorsan meglátogatja és egyszer' smind ajánlja magát, hogy ügyének előmozdítása végett újra kész Hollandiába menni. A' szerentsétlen Herczeg a' megfizethetetlen barátságna érdemét érezvén Mányokyt érdekelt szándékáról maga meggyőződése szerint lebeszélvén, inkább különös ajánló levéllel Lengyel országba küldi...”² Hogyan került hát Mányoki a Rákóczi-szabadságharc idején a fejedelmi udvarba, mikor találkozott urával a lengyelországi emigrációban és hogyan alakult elválásuk után élete, pályája?

II. Rákóczi Ferenc fejedelem szolgálatában

Mányoki előadása alapján első életrője úgy tudja, hogy a porosz királyi udvarban dolgozó fiatal festő az 1707-ben Berlinben időző Rákócziné és Láng doktor rábeszélésére vállalt udvari szolgálatot a kuruc fejedelem udvarában.³ A fejedelemszontyt talán még ottani tartózkodásakor megfestette; Rákóczit pedig lehet, hogy éppen akkor (1708) örökitette meg itthon, amikor Beniczky Gáspár diáriumába följegyezte Kassán: „Senatoriális és hadi Secretáriusok által tett propositióknak resolválásában és pro 15. imminentis Majj való Gyűlésre Convocatoriáknak Subscribálásában 's magánossan való írásiban is ő Felsége foglalatoskodván, magát egy derék képiroval lerajzoltatta, azután penig csakhamar Fejedelmi Asztalához leülvén...”⁴ Mányoki bizonyára több vázlatot is készíthetett a fejedelemtől, amíg első ismert Rákóczi-képét megfestette. Ezen „vállára omló barna hajjal, páncélban” ábrázolja a fejedelmet. „Vékony bajusszal, kék szemmel, fehér, többször átsavart selyem nyakravalóval, jobbról lecsüngő, hermelin szegélyes piros palástban, melyet gyöngyökkel és ékkövekkel díszített arany bogláros lánc tart össze.”⁵ A németalföldi-holland iskolára valló, fény-árny ellentétek-

¹ Ch. L. von HAGEDORN: Lettre à un Amateur de la Peinture avec des éclaircissements historiques sur un cabinet et les auteurs des tableaux qui le composent. A Dresde 1755. 254—274.

² Tudományos Gyűjtemény IV. 1828. 36—38.

³ HAGEDORN i. m. 258. Rákóczi udvari orvosa Langenthal Doctor Lang Ambrus nürnbergi születésű patricius volt. Mányoki eddigi életrajza Károly vö. GARAS Klára: Magyarországi festészet a XVII. században. Bp. 1953. 90. A festő a Nógrád megyei Szakolyán született 1673-ban.

⁴ Beniczky Gáspár naplója, 1707—1710. Kiad. THALY K. Rákóczi Tár I. Pest 1866. 114. Kassa 1708. április 12. Mányoki mellett más képirokról is tudunk: L. Mediczi Lengyel (1704), David Richter (1704 Eperjes), Mindszenti Mihály egri (1706) és Bogdány Gedofred kassai festőről. THALY: Lengyel képiro Magyarországon a kurucvilágban... Száz 1869. 744. GARAS i. m. 131, 137—38, 147.

⁵ LÁZAR Béla: Mányoki Ádám (1673—1757) élete és művészete. Bp. 1933. 15. Ez a festmény a fejedelem szenátorához, a költő Radvánszky Jánoshoz s lezármazottaihoz került, vö. KAMPIS Antal: 11. Rákóczi Ferenc arcképeiről. Rákóczi-emlékkönyv II. Bp. 1935. 84. GARAS i. m. 91.

kel dolgozó magyar képművész eljárását így jellemzi Lázár Béla: „Csupa lokális szín, piros a mente, piros az arcszín, de e színeken sötét tónus, melyet a lokális színek árnyalataival hoz ki.”⁶ A „félszín” s a „félárnyék” finom alkalmazását már Hagedorn megfigyelte Mányokínál, s erre hivatkozva folytatja a szerző: „Már Rákóczi első arcképénél is látjuk, hogy a holland feinmalerei hatott rá, az arc formáit, ezek reliefjét, finom elsimítással hozza ki... Ezt a féltónusokban való mintázást már egy 1707-ben Berlinben festett művén, Rákócziné arcképén is megfigyelhetjük, főleg az arc finoman egybeeső formáin, mely a ruhakezelés szélesebben letett helyiszíneivel ellentétként hatnak.” A színek fölé vont tónus jellemző az első Rákóczi arcképre, de a színek alatt, folytatja a szakértő, „disegno” van — az olasz rajzlátás értelmében —, azaz „minden részlet külön él és külön meghatározott, a halántékot érintő apró hajfürtök mindegyike, épp úgy, mint a bajusz hullámvonala.”⁷

Nem egészen két esztendeig működött Mányoki a pompaszerető kuruc fejedelem hazai udvarában. 1709 őszén Rákóczi támogatásával külföldi tanulmányútra, s „bizonyos magányügyek” elintézése végett („pour ses affaires domestiques”) egyik kuruc diplomata társaságában Hollandiába utazott. Magyar életrője szeptemberre teszi indulásának idejét, pedig Beniczky pontosan följegyezte: „október 24. ... Klement János és Mányoky Mihály [Ádám!] az Udvarútl Lengyel-Országban mentenek...”⁸ 1710-ben újra Berlinben találjuk, ahonnan szűkös anyagi körülményeire hivatkozva 1711. július 18-án kelt levelében Rákóczihoz fordult: „Klementtel való elutazásomkor Fenséged Sibirik és Fogarasi úrral megüzentette nekem, hogy elsőben is Körösi úr által kifizetett 500 forint utazásomra szolgál, amit csakugyan rá is költöttem, másrészt az 1709. szeptember 8-ig nekem járó fizetség, mely az azt követő két hónapot leszámítva — 777 forintot tesz ki, továbbra is esedékes marad s fizetségem után esedékes lesz.”⁹ Az indulás körülményeire utaló sorai mellett Mányoki beszámol külön megbízatása végrehajtásáról is: „Megcsináltam az arcképet Fenséged kegyes akaratja szerint, amiért 100 aranyat ígértem és részben kifizettem, csak az aláírás van hátra, mire vonatkozólag Fenséged rendelkezését várom. Ezt a mesterséget Fenséged beleegyezésével magam is megtanultam, amint azt már 1707-ben Fenséged elrendelte, ami ugyan kiadásokkal járt, ez azonban később tiszzeresen megtérül.” A levél s a szakirodalom tanúsága szerint Rákóczi arcképének rézbe való metszéséről van szó, de a levélből nem derül ki, hogy melyik képről,¹⁰ s ezt a Mányoki-szakirodalom sem döntötte el. Talán a fejedelem első, elveszett, másolatokban fennmaradt képéről van szó.

A rézmetszés műhelytitkaival külföldön megismerkedő festő közben hazafelé készülődött, de a pénzhiány úgy látszik akadályozta ebben. Így panaszkodik Rákóczinak: „Ha Fenségednél maradtam volna, fizetségem ez év (1711) szeptember elsejéig az Ottlik főudvarmester által Homonnán megállapított összeg szerint 2500 forintot tenne ki, amellet Fenségednek nem nagy szolgálatára lehettem volna, amit mindenkép nagyon sajnáltam volna. Alázatosan kérem tehát Fenségedet, vonja le fizetésemből mindazt, nevezetesen a Klement úr által kapott 300 forintot, melyet részben a rézlapra adtam ki, valamint adósságaimra és utazásomra szükséges összegeket, hogy hazautazásomat siettetessem s minden alázatossággal szolgálatára lehessenek.”¹¹ A februárban Lengyelországba távozó fejedelem, aki Mányoki idézett levelének dátumával egyidejűleg Jaworówban tartózkodott, augusztusban nem hazafelé, hanem Jarosławból Dancka irányába, észak felé indult, s udvari képművészt is oda rendelte.¹²

Mányoki Danckába érkezésének időpontjáról nincs tudomásunk. Van róla egy adatunk, ami a fejedelem 1712. évi udvari számadásai közt maradt fenn a danckai időszakból. „Egy angáriára való fizetésnek lajstroma” c. költségjegyzékben a festő neve is előfordul Máriássy, Lang doktor, Beniczky, Fogarassy, Mikes és más udvariak, bejárók stb. nevei és illetékei után, az udvari orvoséhoz hasonló kiemelkedő fizetéssel: „Mányoky Ádám képművész fl. Rh. 225.”¹³ A negyedévre esedékes összeg 900 rajnai forint évi járandóságnak felel meg. Az első

⁶ LÁZÁR I. m. 134.

⁷ LÁZÁR I. m. 138. L. még SZENDREI János: A Kassai Rákóczi-ereklye kiállítása. Száz 1904. 646—648. MÁLYUSZ Elemér: A Rákóczi-kor társadalmi. Rákóczi-emlékkönyv II. 48.

⁸ BENICZKY I. m. 220. LÁZÁR I. m. 16. HAGEDORN I. m. 259. Mányoki útítársának neve: Klement János Mihály. Talán innen a naplóíró elírása.

⁹ LÁZÁR I. m. 16. LUKINICH Imre: Mányoki Ádám levele II. Rákóczi Ferenchez. Berlin 1711. július 18. (Rákóczi-Aspremont lev. MNM kézír.) Magyar Művészet III. 1927. 663—664. Itt szól arról is, hogy „in praesens des Herrn Marquis Des Alleurs zu Terebes” ígérte meg a fejedelem, hogy külföldre küldi.

¹⁰ LÁZÁR I. m. 17. KAMPIS I. m. 86. A metszetre vő. még KÖPECZI Béla: A Rákóczi-szabadságharc és Franciaország. Bp. 1966. 461—462. GARAS I. m. 91.

¹¹ LÁZÁR I. h. 17. És Lázár B. Megjegyzések Mányoki Ádám leveléhez. Magyar Művészet IV. 1928. 67—68. HAGEDORN I. m. 259. Rákóczi 1711. április 5-én Brenner apátnak írt levelében Mányokira hivatkozva sürget bizonyos Königsbergben már megrendelt matematikai eszközöket. Archivum Rákóczianum III. Közli THALY K. Bp. 1874. 615. Mányoki idézett levele utóiratában arról is ír: ha kész lesz vagy maga vízi, vagy elküldi a fejedelemnek. Téved Gálos Rezső, hogy Rákóczi 1713-ban hívta volna magához Danzigba Mányokit. ItK 1953. 271.

¹² THALY: Adalék Mányoki Ádám híres magyar képművész életéhez... Száz 1874. 512. (a vörösvári Rákóczi lev. anyagából). LÁZÁR I. m. 18. Vö. még Rákóczi—Aspremont lev. másolati anyaga a MTAK Kézírttár-

keltezett danckai adat róla Szathmári Király Ádamtól származik, aki 1712. március 3-án a következőket jegyezte föl: „Ugyanezen a' nap láttam a' Felséges Fejedelem képirójátul egy galambnak a' Fejét a' fához keresztül lágy szöggel szögezni, melynek is semmi baja nem lett, csak elig is bágydott el a' galamb, frissen járt a' házba: ezen galambot magam tartottam ekkor.”¹⁴ Az apród nem árulja el, hogy ez a naplóba kívánczozó eset Rákóczi szálláshelyén vagy Mányoki házánál történt-e. Mert Vay Ádám „a danckai festő gazda” kertes, kapus házának töredékes leírásával is megismertet bennünket,¹⁵ sajnos a helyrajz megjelölése nélkül. Ez jóformán minden, amit Mányoki danckai életkörülményeire vonatkozólag a kutatás eddig felszínre hozott.

A Danckába került udvari festő tevékenységéről szerencsére többet tudhatunk meg. Először is a legjobbnak tartott Rákóczi-arcképről, danckai olajfestményéről kell szólnunk. Íme a Szépművészeti Múzeum gyűjteményébe Drezdából haza került arckép: Mányoki „a fejedelmet sőtétkéék bársony dolmányban ábrázolta, gazdag aranyláncsal, melyre jobb válláról piros aransújútásos mente hull alá, elől drágaköves, közepén nagy zafírral díszített mentekötővel, nyakában piros szalagon az aranygyapjas-rend. Fején barna szőrmés kucsma, melyről piros csákó lóg le s drágaköves, fekete kocságforgó díszíti. A háttér sőtétkéék, az egész kép sötétes tónusú... A kifejezés és előadás erejében, mely Mányoki előbbi ismert műveihez képest itt már gazdagodást mutat, az anyagéreztetésben és a fényárnykezelésben való haladásában olyan fokra emelkedik, mely kora színvonalát biztos kézzel eléri.”¹⁶

S ha Mányoki egész festői pályájára gondolunk, lehet abban némi túlzás, amit egy másik méltatója ír róla, hogy ti. „e képen szárnyalt Mányoki tehetsége a legmagasabbra”, mégis találó a művész és ember jellemzése: „Mintha a hála és a részvét megsokszorozta volna igyekvését és erejét, mindaz a festői érték, ami művein szétszóródva, elaprózott módon jelentkezik, e képen együtt koncentráltan fejt ki hatását... e kép a Largillière inaugurálta portrétipusnak tökéletes rezonánssá...” S fölfedezhetjük rajta „azt a könnyed előkelőséget, választékos előadásmódot, izes anyagszerűséget és tartózkodóan hangolt, mégis élénk hatású színezést, amely e képre oly jellemző.”¹⁷

A barokk arcképfestészet európai színvonalat képviselő, a régi magyar festészet egyik legkiemelkedőbb emlékeként számon tartott remekéről folytatott vitában, amelyben a „nemzeti tartalmat”, „eszmei, lelki fókust” hiába kereső Malonyai Dezső kétségbe vonta a „ceremoniás figura” festőjének művészi kvalitását¹⁸ is, inkább azoknak a jellemzését és érvelését fogadjuk el, akiknek látásmódja történeti és esztétikai szemszögből realisabbnak, emberibbnek látszik a túlbuzgó Malonyaival szemben. Lázár felfogásában ez a „hiteles és szép” kép egy „szerencsétlen embert és egy nagy lelket, az önzetlen és dicső hazaszeretet hőst” ábrázolja. S hozzáfűzi: „Igen, ez nemcsak petőfies érzés, ez örök rokonszenv Rákóczi iránt, kinek szeméből a bizakodás szikrája, a nagy csapás után, bújdosása megkezdésekor sem lobbant ki és egész száműzetése alatt állandóan ott lobogott, annyi csalódás után is.”¹⁹ Kampis is ezt a felfogást teszi magáévá említett dolgozatában.²⁰ Az újabb vélemények közül Kőpeczi Béla életrajzi írására utalunk, vagy Garas Klára értékelő összegezésére támaszkodunk, olyan véleményre, amely lényegében támogatja a danckai Mányoki-olajfestményről vallott pozitív megállapítást. A fejedelmi pompába öltöztetett daliás alak nem a politikai kudarcokban megpróbált, csüggedt bújdosó-emigráns benyomását kelti; inkább egy magabiztosnak tűnő, nyugodt egyéniség arckifejezését láttatja velünk.²¹

Ami az „élethűséget” illeti, helyesen emlékeztet rá Lázár, hogy ha a XVII. században, s általában a barokk korban, élethűséget követeltek, ez azt jelentette, hogy olyannak fesse modelljét a művész, amilyennek az „látszani” akar.²² Mányoki művészi megjelenítése összhang-

rában. Ms 4968. 18. doboz 2. Rákóczi-emigráció Lengyelországban. 382. sz. Az 1712. évi iratok között. Valószínűleg Fogarassy István „komissarius” elszámolásai. A danckai számadáskönyv tanúsítja: júniusban 48 krajcárt adtak a képfőnök réztáblára.

¹⁴ SZATHMÁRI I. m. 260. Dancka 1712. március 3.

¹⁵ ESZE Tamás: Vay Ádám 1657–1719. A Vay Ádám emlékünnepe tudományos ülésszaka 1969. május 24–25. Szerk. MOLNÁR Mátys. Vaja 1969. 32.

¹⁶ LÁZÁR I. m. 1933. 17–18. Rákóczi képe a szász királyok galériájába került; 1918-ig a Taschenbergi-palotában függött Drezdában. Innen vásárolta meg Jánoshalmi Nemes Marcell, aki a Szépművészeti Múzeumnak ajándékozta. KAMPIS I. m. 86.

¹⁷ KAMPIS I. m. 84.

¹⁸ MALONYAI Dezső: A magyar képrás úttörői. Bp. 1905. 16.

¹⁹ LÁZÁR I. h. 17.

²⁰ KAMPIS I. m. 82, 84. „... van e képen valami több, valami plusz, ami mássá teszi ezt a Rákóczi-portrét... bár a kép tipikusan barokk s korának minden stílusjegye feltalálható rajta, mégis a barokk művészet oly szívesen igénybe vett, konvencióvá merevített álpátosnak szinte nyoma sincs rajta. Ami e képről sugárzik, az a nyugodt magabizás és a jövőbe vetett töretlen hit.”

²¹ KŐPECZI Béla–R. VÁRKONYI Ágnes: 11. Rákóczi Ferenc. Bp. 1955. 325. GARAS I. m. 1953. 91.

²² LÁZÁR I. m. 119. A magyarországi művészet a honfoglalástól a XIX. századig. Szerk. DERCSENYI Dezső. Bp. 1961. 407.

ban van a vallomásíró és az emlékiró által néhány év múlva rajzolt rideg s kendőzetlenül bemutatott valósággal és Rákóczi töretlen, az isteni elrendelésnek tulajdonított rendíthetetlen hivatástudatával és eltökéltségével, lelke mélyén táplált illúzióival és reményeivel. Az alapvető emberi jellemvonások kiemelésével Mányoki évszázadokra kihatóan öntötte formába Rákóczi arcképét.

A kuruc fejedelmet a szabadságharc diadalmas éveiben megismerő arcképfestő hasonló-ságra és élethűsége törekedése párosult a művész egyéni érzelmeinek kifejezésre juttatásával, „a maga érzéseit belevigye az arcképbe, de azért bizonyos objektív hasonlóságot is kihozzon, ami elvégre az arckép lényege, oly antinómia, amelyet megoldani csak mester tud.”²³ A Dankában 1712-ben festett Rákóczi-arcképen, méltatójának megfigyelése szerint, már érződik a holland festészet közvetlen tanulmányozásának hatása. „Mély szonorikus tónusba meríti a helyi színeket, a piros, a kék, a testszín mind fátolyba borítva, a formák kicsinyes részlet-rajza mellett is. De a rajzlátás, mely az ékszerek, az aransujtás, a kalpagtoll drágaköves foglalatának vékony ecsettel való kirajzolásában nyilatkozik meg, a tónusfátyol folytán festői erőt nyer. Csakhogy nem a francia-flamand kolorit szellemében, nem az absztrakt-sor kemény színegymásmellé állításával (Rigaud, Silvestre), s nem a konkrét sor színárnyalat finomságaival (Largillière), hanem a lokális színek (hollandos) fátol alá borítása révén.”²⁴

Az előbb jellemzett hazai Rákóczi-arcképhez (1708) viszonyítva Mányokinak ez a képe is, noha tónusösszhangja lágyabb, borúsabb, melankolikusabb, jellegzetes rajzlátásos festés. „Nemcsak a mentecsatt és lánc, az aranygyapjas rend, a kucsma tollának drágaköves foglalat, az aransujtásos ornamentikája, hanem a szemöldök szőre, a bajusz minden szála, a vállra omló haj is, nem mint tömeg, de mint részlet, mind-mind meg van rajzolva, még pedig festéssel, lokális színekben és csak rájuk borít tónus fátolat.”²⁵ S valóban a sikerült Rákóczi portré ma is megragadó, összehatásban remek műalkotás benyomását kelti. Kuruc udvari festő ecsetje örökítette meg őt az utókor számára, a fejedeleme magyarországi udvarában töltött évek után Lengyelországban, Dankában. A legszebb és hitelesség szempontjából is legjelentősebb arcképet ismert magyar festő készítette Rákócziról.

Ami pedig a róla fennmaradt egyéb képeket és metszeteket (kivéve a Mányoki által említett 1711-it) illeti, művészi értékük tekintetében messze elmaradnak Mányoki két olajfestményétől. „E két arckép, különösen a danzigi, a korabeli portréfestészetnek színvonalas alkotásai. Festői törekvésük és megoldásuk olyan, hogy az ábrázolás történeti fontosságától függetlenül is fontos darabjai volnának az európai szemszögből mért XVIII. századi művészetnek, míg a többi, csak mint a magyar viszonyok művészi jelensége jön számításba... vagy csak pusztán mint történeti dokumentum értékelhető.”²⁶

A magyar képirodánál működése 1712 novemberéig az inkognitóban élő fejedelem udvari szolgálatában telt el. Lázár szerint ekkor festette meg a lengyel földön bujdosó Bercsényiné, sz. gróf Csáki Krisztina (1654–1723) arcképét is. Ezt a nézetet Mihalik József ama véleményével szemben képviseli,²⁷ amely szerint az ifjú szépasszony képe nem készülhetett 1690 után, s így az nem is Mányoki képe. Lázár a kosztüm (a visszatúrt ujjú divatos ruha — engageante) ábrázolására korlátozódó vitában figyelmen kívül hagyott fontos tényeket. Bercsényiné ez idő tájt nem járt Dankában. Mint tudjuk, a dél-lengyelországi széleken Jarosław és Łwów környékén tartózkodott, betegeskedett, küszködött a létfenntartás súlyos gondjaival. A főúri hölgy ekkor már 58 éves volt. Nem lehet azonos az arcképen ábrázolttal, s nem hasonlíthatott az erdős-halmos tájra nyíló oszlopcsarnokban térdképben elhelyezkedő fiatal hölgyre, aki csipkével szegett kivágott derékban, visszatúrt kezűjjakkal, finom mosoly-lal az ajkán, baljával asztalkán nyugvó tarka ölebet tart, jobbában divatosan, kecsesen egy rózsaszálát. Lázárnak Mányoki szerzősége mellett indokai tehát kétségesnek tekinthetők. A danckai évek után, amikor a festő Varsóból Krakkóba ment, s onnan keletebbre lakó főúri megrendelőit fölkereste, találkozhatott a dél-lengyelországi övezetben bujdosó kuruc főgenerálissal, és megfesthette volna Bercsényiné portréját, ám az ekkor már öszbe hajló 60 éves grófnő arcképe még kevésbé hasonlítana az ifjú főúri dáma képmására. A kérdéses kép bizonyára jóval korábban, inkább az 1700 előtti, mint utáni években készülhetett.

²³ I. m. 118.

²⁴ I. m. 135. Lázár véleményét támogatja PETROVICS Elek: Mányoki Ádám Rákóczi-képe. Magyar Művészet I. 1925. 3–4. első ismertető cikkében: „A súlyos külső dísz, amely az előkelő fejedelmet illeti, Mányoki képen nem nyomja el az emberi mélységet... Emberibb és igazabb az átlagosnál ez a képe, színezésben több a mélység és a tűz, kezelésében nagyobb a kegyelet.”

²⁵ LÁZÁR I. m. 118.

²⁶ KÁMPIS I. m. 88. A magyarországi művészet története. Szerk. FÜLEP Lajos, DERCSÉNYI Dezső, ZÁDOR Anna. Bp. 1970. 275–76, 285–86.

²⁷ Mihalik József Múzeumi és Könyvtári Értesítő V. 4. LÁZÁR I. m. 18. A legújabb Művészeti Lexikon (Bp. 1967, 236) szerint: „Bercsényiné 1712” (ismeretlen helyen). GARAS I. m. 82, 91. Ő is inkább Bercsényi ungvári udvari festője alkotásának tartja.

Nagyobb valószínűséggel állítható a Sárospataki Vármúzeumban őrzött Vay Ádám és neje, Zay Anna képeről, hogy Mányoki festette őket Danckában.²⁸ Nemcsak egy városban éltek csaknem két éven keresztül; szorosabb emberi kötelékek fűzték össze az udvari képirót a Vay-családdal. A hatvanadik esztendeje közelébe ért udvari marsallt kezdte már megtörni a hontalanság és a bujdosás; Mányoki volt az egyetlen, aki nagy inségében segített rajta: 200 aranyat kölcsönzött neki, s Ádám fiának 10 aranyat utiköltségre hazafelé. Vay a képen komoly, büszke, előkelő tartású, s bár az elmúlt esztendő megviselte, mégis micsoda „nagyságos orca”, öntudat és méltóság sugárzik róla — írja Esze Tamás.²⁹ Ilyennek írta le őt az utókor számára Mányoki, a bujdosó kuruc úrban is láttatva a Rákóczi hazai udvarában ereje teljében megismert udvari kapitány nemes alakját.

Állítólag 1712-ből való egyik Varsóba került Mányoki-kép egy ismeretlen, tekintélyesnek látszó magyar főúrról, prémes mentében, nyakában aranyláncon függő medaillonnal. Lázár szerint az erősen kopaszodó őszhajú férfi, dércsipe bajusszal, gyöngyfülönfüggővel, tiszta kék szemmel, széles fehér gallérral, „valamelyik kibujdosott kuruc vezér lehet”.³⁰ Személye máig ismeretlen.

Mányokinak a bujdosó kuruc fejedelem mellett nem volt valami nagy javadalma. Hagedorn a magyar képiró későbbi előadásából úgy értesült, hogy Mányoki Danckából Hollandiába vágyott vissza. De Rákóczi gondoskodni akarván róla, beajánlotta őt a danckai társaságbeli lengyel előkelőknek. Először a Szathmári naplójában annyiszor emlegetett „Augustus Király Marschallusát”, Kazimierz Ludwik Bielińskit festette meg 1712-ben. A lengyel korona marsallja, akit Mányoki méltóságteljes tartásban, lila bársonyruhában, marsallbottal a kezében, divatos allonge-parókában örökölt meg, úgy látszik elégedett volt a művésszel, mert beajánlotta II. Ágostnak is.³¹

Rákóczi az év végén Franciaországba hajózott szűkebb kíséretével. Mányoki Danckán maradt az emigráns kurucok egy részével. A következő esztendőben Bieliński ajánlatára a magyar festőt „*Peintre et Pensionnaire de la Cour*”-nak fogadták föl, de csak később nevezték ki, s erről szóló okmányát is csak évek múltán kapta meg.

A lengyel király és szász választófejedelem udvarában

A történetekről Mányokinak egy jóval későbbi, már III. Ágosthoz intézett folyamodványából értesülünk: „1713-ban a néhai emlékeztető király Bieliński gróf marsall útján kegyeskedett engem Danzigból Varsóba hívní, ahol Vitzthum gróf mutatott be s őfelsége kegyeskedett néhány lengyel hölgy lefestésével azonnal megbízni, mely képek befejezése után egy kolostorban tartózkodó Lubomirski hercegnőt kellett megfestenem, hogy utána Krakóba menjek...”³²

Hagedorn Mányoki művészetét jellemezve írja a II. Ágost udvarában kezdődő új időszakról, mintegy kiegészítve a festő levelét: „Il a eu l'honneur de peindre les Rois ses Augustes Maîtres, la Reine, le Prince Royal et Electoral, l'Imperatrice-Douairiere Amelie, l'Imperatrice Elisabeth avec les deux jeunes Archiduchesses, et la Reine-Douairiere de Dannemarc, comme Princesse.”³³

A varsói lengyel királyi udvarban Erős Ágost elsőik között megfestett képéért Mányoki 50 aranyat kapott, ami a Rákóczi mellett eltöltött szűk esztendő után sok jóval kecssegett a magyar képirót. A szász uralkodó család tagjain kívül megörököltette II. Ágost francia mintára „*maîtresse en titre*” udvari rangra emelt (Pillnitz, Szépség-galéria) kegyencnőit is. A Lazi-enki palota csarnokában a megrendelt női arcképek egész hölgykioszorúja maradt meg, többek között a királyi kegyvel kitüntetett varsói udvar nagyvilági hölgnői: Denhoff grófné, Maria Magdalena Bielińska, a korona marsall leánya; a többször is megfestett Montmorency hercegné, aki ekkor még egy litván tábornok neje volt. Itt sorakoznak a drezdai udvar előkelőségei, az előbbieket elődei: Du Parc brüsszeli „prima balerina”, azután Königsmarck Auróra grófné quedinburgi apátfőnöknő, majd az őt felváltó egyik Lubomirski hercegné, született

²⁸ LÁZÁR i. h. 18. Mindkét olajkép a sárospataki Rákóczi Múzeumban (60×80 cm, lelt. 5469., 6821. sz.) található. GARAS Klára mégis azt írja, hogy ezek a danckai portrék „nem ismertek”. Magyarországi festészet a XVIII. században. Bp. 1955. 18.

²⁹ ESZE i. m. 22.

³⁰ LÁZÁR i. h. 18.

³¹ HAGEDORN i. m. 259. A képen hátul: „Bieliński Grand Marechall de la Pologne. Ádám de Mányoki pinx.” (Drezda) Lázár szerint Mányoki „Bieliński Ferenc gróf lengyel főmarsallt (1683—1766) festette meg.” (i. h. 18.) Pedig ekkor még az említett K. L. Bieliński (megh. 1713 nyarán) volt a lengyel korona marsallja. 1746-ból Franciszek Bieliński marsallról is van egy ismeretlen festőtől származó kép: A. BERDECKA—I. TURNAU: *Zycie codziennie w Warszawie okresu Oświecenia*. Warszawa 1969. 28. sz. 336.

³² HAGEDORN i. m. 259—260. Mányoki 1735. június 18-i folyamodványát LÁZÁR (i. m. 20.) idézi a drezdai lev. anyagából (Loc. 379. Div. Verz. fol. 66—67). Vitzthum Fryderyk von Eckstädt gróft, II. Ágost „Czárnái lévő követjét” Szathmári említette Rákóczi és Péter cár társaságában Elblagban 1711. november 15-én.

³³ HAGEDORN i. m. 260.

Katarzyna Lubomirska, Jerzy Dominyk Lubomirski herceg elvált felesége, s végül, de ebben a nemben nem az utolsó, a dániai származású Cosel grófnő számos képben megörökítve. Mindez csupán a lengyel király és szász választófejedelem közvetlen környezetéről készített megrendelések egy része. Mányoki lengyelországi udvari arcképfestői tevékenysége jóval nagyobb arányú volt az első hónapokban; erről Varsóban 1713. június 10-én kelt számlája³⁴ tanúskodik. A sok munka bizakodással töltötte el a negyvenedik éve felé járó s pályája derekán tartó festőt.

Am neki is vándorélet jutott osztályrészül, az ő sorsa sem volt kivétel a Rákóczi-emigrációban beteljesedett kuruc udvari nemeselek emberiségéhez képest. Igaz, hogy eleinte jobb napok virradtak rá, évek múltával azonban nélkülözésben és mellőzésben is része volt. A hazájában sokáig méltatlanul elfelejtett művész több mint négy évtizedes pályafutását nem célnak áttekinteni, az alábbiakban inkább csak a Rákóczi-emigráció némely vonatkozásában érintjük Mányoki életétörténetét.

Dancka, Varsó, Krakko és föltehetőleg más lengyelországi városok és főúri udvarok voltak Mányoki főbb állomásai. Erre enged következtetni főrangú megrendelői elkészült képeinek galériája.³⁵ Korabeli kosztümben megelevenednek Rákóczi fejedelem és a kuruc főemberek régi ismerősei, a Lubomirski, Sieniawski, Sobieski, Radziwiłł, Denhoff stb. családok magnásai, akik a lecsillapult északi háború viharai után Agost trónja köré húzódtak vagy oda kényszerültek. Az arcképfűzér portréi illusztrációul szolgálnak Rákóczi Vallomásaihoz és Szathmári naplójához: J. Rybiński generális nejével, egyik Lubomirski hercegnővel, J. Przebendowski kincstartó feleségével, aki Flemming gróf unokahuga volt, Denhoff grófné nővére, Katarzyna Bielińska, aki a danckai francia követ, Besenval felesége lett, St. Szembek alkancellár és mások. Mányoki a hölgyeket divatos nagyvilági barokk díszben örökítette meg, a főurakat pedig udvari viseletben, magas tisztségüknek megfelelően, rendjelekkel fölékesítve ábrázolja.

Mányoki előbb idézett folyamodványában ezt írja: „Kijelentette őfelsége, hogy Krakko után Bécsbe, aztán a birodalomba és végül Angliába fog küldeni, hogy a kijelölt helyeken megjelölendő személyiségeket megfessem. Mikor megjegyeztem, hogy mivel azelőtt Rákóczi szolgálatában állottam, Bécsbe csak az esetben mernék menni, ha őfelsége szolgálatába fogadna, az a legmagasabb elhatározás adatott értésemre, hogy e kívánságomnak elég lesz téve, ami másnap néhai gróf Vitzthum által legmagasabb királyi parancsra értesésemre is adatott.”³⁶ Angliába valószínűleg nem jutott el, Bécsbe is csak jóval később, de 1714 végén már a drezdai szász udvarban találjuk. Megfestette Jakob Heinrich Flemming ún. kabinetminisztert, akkori miniszterelnököket és másokat. Mindenekelőtt a királynét és szép sorjában a királyi kurtizánokat. Az építkezések révén megújult kis német székesfővárosból Mányoki királyi parancsra Berlinbe ment, hogy a porosz királyi udvarban dolgozzék. Ide Manteuffel gróf, szász követ vezette be ura megbízásából. Megismerkedett s baráti kapcsolatba került Antoine Pesne udvari festővel. Elkészítette az I. Frigyes örökébe lépő I. Frigyes Vilmos arcképét. Ezután a hercegi családot festette meg Dessauban; megfordult Lipcsében, de legtöbbet Drezdában tartózkodik, ahol az új királyi rezidenciában, művészi kertekkel, főúri palotákkal s jellegzetes polgárházai-val övezett városkában erőteljes udvar-központú művészi élet kezdett kifejlődni.

Főúri pártfogók híján nagyobb megbecsülésnek örvendett a művészek, rézmetszők, miniaturisták, ötvösök baráti körében, mint az udvarban. Közülük többet megörökített Mányoki. 1717-ben az újjáépülő varsói királyi palota belső berendezői között fordul elő neve, végre kinevezett udvari festőként, „Adam de Mányoki . . . unser Hoff-Mahler” minőségben említve, magas járandósággal.³⁷ Helyzete átmenetileg kiegyensúlyozottabbá vált a két évvel korábban felfogadott Louis de Silvestre udvari festő mellett. Művészi hírneve is meg volt alapozva.

A kuruc sors azonban még itt is kísértette a beérkezett festő életét. Klement, a kalandorrá vált egykori kuruc diplomata Párizs és Bécs után Drezdában és Berlinben folytatta üzemeltetését s visszaért egykori utitársa jóhiszeműségével csakúgy, mint közös ismerősük D. E. Jablonski udvari prédikátor jóindulatával. Amikor elfogták, honfitársa is bajba került. Egyetlen pártfogója, Flemming gróf is levette róla kezét, s az udvari hivatalnokok lerázták a magára maradt udvari festőt. A sok bonyodalmat okozó Klement-ügy, a hosszas bírósági per, s az 1720-ban vérpaddal végződő história,³⁸ Rákóczi egykori diplomatájának emberi katasztrófája súlyosan

³⁴ „Königliche Rechnungen.” No 25. Bl. 83. 1713. Lázár idézi a drezdai levéltárból, Loc. 13008. I. m. 21–24. ³⁵ LÁZÁR i. m. 19–34. és a nem színes nyomtatban közölt képek, 76 tábla jegyzéke, 141–144. Mányoki képeinek rövid és szakszerű leírásával.

³⁶ Az 1735. évi folyamodványból, LÁZÁR i. m. 25.

³⁷ A kinevezési okmányból, Drezdai lev. Loc. 379. Div. Verz. fol. 65. LÁZÁR i. m. 21. és 44. Mányoki ekkori munkásságához vö. GARAS i. m. 1955. 19.

³⁸ LÁZÁR i. m. 43–45. Mányokival összefüggésben idézi HUMBERT und FALBEN: Nachrichten von Künstlern. 1768. 65 (ahol a közötti évszám, 1710, hibás). Magazin der sächsischen Geschichte IV, 737. Klement képe szerepel III. Agost gyűjteményének 1741-i leltárában (2218. sz.) a Mányoki által festett arckép lappang. Vö. még Ráday Pál iratai II. Sajtó alá rend. BENDA Kálmán és MAKSAJ Ferenc. Archivum Rákócianum XIV. Bp. 1961. 52–53. A Klement elleni pernek hatalmas iratanyaga van, 89 fasciculusa rúg (Deutsches Zentralarchiv Merseburg). KÖPECZI i. m. 1966. 246, 250.

érintette a puritán erkölcsű, érzékeny lelkű művészt, akinek udvari helyzete ettől kezdve megrendült.

A drezdai udvarban már kevés tennivalója akadt. 1719 őszén még megfestette a lengyel s szász trónörökös és Mária Jozefa bécsi házasságának drezdai ünneplése alatt az ifjú párt, de a húszas években jobbra egyéni megrendelők foglalkoztatták. Voltak köztük főrangúak és tehetős polgárok, könyvei közt ülő királyi tanácsos, íróasztala mellett fölött nézegető szénator, építési tervekkel foglalkozó városi tanácsos, könyvkereskedő, hivatalnok, nemes és nemesség után áhítozó polgár, ők népesítik be Mányoki ekkori arcképsorozatát. Az udvarban azonban mellőzték, s ha a király neki megfelelő munkákat helyezett kilátásba, az udvari emberek elűtötték újabb megbízatásoktól, járandóságát leapasztották.³⁹

Ezekben a küzdelmes esztendőekben egy hazai hír ráta föl az elkedvetlenedett festőt. Öccse, Mányoki Sámuel kérte segítségét az elvesztett nemesi donációk visszaszerzéséhez. A nagyszülőik nemeslevelével kapott családi birtokok „sollicitálása” hazatérésre ösztönözte az idegenben élő testvért, a Hont megyei elszegényedett kisnemes család sarját. Kérelmére a királyi szabadságot engedélyezett neki azzal a megbízatással,⁴⁰ hogy Bécs utba ejtve, fesse meg a lengyel s szász trónörökösnek bátyját, VI. Károly császárt (III. Károly magyar királyt), feleségét és gyermekeit. Mányoki ura ajánlólevelével érkezett 1723-ban a császári fővárosba, ahol hosszasan elidőzött. Az egész uralkodó családot megörökitette, Mária Terézia és Mária Anna gyermek-hercegnőket anyjukkal együtt, I. József özvegyét, Amália császárnét s fiát. A műkritika a jövőendő magyar királynő arcképét feltűnően gyengének, hugáét valamivel festőibbnek tartja. De VI. Károly képét Mányoki egyik legszebb alkotásaként értékeli. A bécsi kormány fejét, Savoyai Jenő herceget, Rákóczi engesztelhetetlen ellenfelének arcképét is megfestette.

Életrajzírója szerint innen Bécsből, valójában Drezdába történt visszatérése után, 1724-ben jött vissza hazájába, egy kis Duna menti, Szentendre-szigeti református fészekbe, Tahitót-faluba. Mányoki János öreg tiszteletes és felesége is eljöttek a Szokolyától kissé távolabb eső Diósjenőről, örömteli megnyugvással fogadták világot járt fiukat, hasonlóképpen a festő öccse, a fejedelem egykori katonája,⁴¹ tótfalusi prédikátor, négy nővére és ezek népes családja.

A viszontlátás ünnepnapjai után prózai hónapok következtek. Papírjaival Pesten az alispánnál, palettájával a Pest megyei földbirtokosoknál jár, de kevés eredménnyel. Ország-szerzte folynak a birtokpercek, osztozkodások, a hazatért kurucok elkobzott birtokaik visszaszerzésén, az új birtokosok s „contradictorok” azok megtartásán pereskednek. Mecenások és megrendelők hiányában Mányokinak hamarosan anyagi gondjai támadnak, s ő nem akar atyafisága nyakán élni. Pesttől Bécsig járja a hivatalokat a családi birtokok ügyében, de minden csigalassúsággal halad. Ez idő tájt bécsi útlevéllel Csehországban is megfordult. 1726-ban szabadságának meghosszabbítását kérte, de a válasz is, udvari fizetése is elmaradt. A művész, akinek hazajövetelétől az itthoniak anyagi helyzetük javulását remélték, nagyobb létfenntartási gondokkal küszködött, mint Szászországban.

Itthoni éveiből több képe maradt fenn. Még 1724-ben megfestette a báró Podmaniczky családot, a nagyobbik lányt, Juditot (később br. Orczy Lőrincné) aranyos díszítésű magyaros pruszlikban, gyöngyös főkötővel. Két év múlva a Ráday család következett sorra. Rákóczi egykori kuruc kancellárja díszmagyarban, aranypaszomántos mentében, jobbában levél: A monsieur

Monsieur Ádám Mányoki
Pr. Vienne à Dresde.

Felesége, Kajali Klára s leányuk Eszter (később gr. Teleki Lászlóné, Bethlen Kata levelezőtársa) ékszerekkel, gyöngyökkel gazdagon díszített magyaros öltözékben. Gedeon úrfi képe is ekkor készülhetett. A Pozsonyban lefestett gr. Erdődy György Leopold, a magyar Kamara elnöke, segítséget ígért neki „valamely fiscalitás”, új birtokadomány megszerzésében, mivel a régi donáció reménytelenné vált. A túlfutott aulikus Jeszenák Pál képmását is itt készítette el, jobb kezében bölcs irománnyal: „Semper sapienzia”; a kép hátlapján a festő rangját hangsúlyozandó szignója: „Pictus per A. de Mányoki, Suae Majestatis sac. Regis Poloniae simul-que Electoris Saxoniae Aulae pictorem primarium at ordinarium. Posonii 1730.”⁴² Arról is

³⁹ A már idézett 1735. évi folyamodványból, valamint az 1734. aug. 4-én kelt folyamodványból (Drezdai lev. Loc. 374) LÁZÁR i. m. 39, 45, 49.

⁴⁰ Az 1734. évi folyamodványból idézi LÁZÁR i. m. 50. A Habsburg család képei a szász uralkodó család tulajdonába kerültek, s jelezve vannak III. Agost 1741-i kép-leltárában.

⁴¹ Erre két adatot hoz LÁZÁR (i. m. 51), az egyiket Hagedorn egy kiadatlan leveléből (1742), ti. ő Mányoki-t hallotta, hogy öccse Rákóczi alatt „kapitány volt, később prédikátor lett”; a másikat Sámuel veje s utóda, Marton József följegyzéseiből: „qui prius erat tempore rebellionis Rakotianae capitaneus famosus ob virtutes”, a parókia levéltárából.

⁴² LÁZÁR i. m. 55.; az említett képek leírására vö. i. h. 52–56 (más hazai festményeire vonatkozólag is). GÁLOS Rezső: Levéltári adatok Ráday Gedeon diákkorából. ItK 1953. 271. (idézi Kazinczy sorait a Lázár által nem említett pécsi arcképről).

szó volt, hogy fölkeresi az ifjú gr. Teleki Ádámot „Erdél Országban”, akivel már külföldi tanulmányútján Drezdában megismerkedett, s szüleit is (Teleki Pál és Vay Kata) meglátogatja Pesten és megfesti őket.⁴³ A nemesség körében kifejtett munkássága, festői stílusa a magyar nemesi portréfestés XVII. századi hagyományaihoz kapcsolódik.

Mányoki átmeneti magyarországi időzése alatt két emigrációs személyes vonatkozású ügyet is szeretett volna elintézni. Úgy látszik, hogy csak 1729-ben értesült Beniczky Gáspár, a fejedelem „privatus secretarius” hazatéréséről, akinek Danckán 150 „rénus forintot” kölcsönzött. A kötelezvény beváltását kérő festőnek először Nagy-Rohórról 1730. augusztus 6-án, majd 1731. május 11-én ír mentegető levelet, s június 9-én Bécsből írott, „sok fatalitásai”-ra hivatkozó levelében is haladékat kér.⁴⁴ De ő legalább hálás volt a segítségért. Roszszabbul járt Mányoki a Vay Ádámnak és fiának nyújtott önzetlen kölcsönnel. Sem levele⁴⁵ őszintesége, sem az erkölcsi kötelességérzetre apelláló biblikus példázódás, sem a kötelezvény érvénye, semmilyen érve nem hatott. Kuruc Vay Ádám emléke nem úgy élt a „méltóságos és tekintetes urakban és asszonyokban”, amint azt a nemes kölcsönző jó szívvel föltételezte. Hitegették őt is, öccsét is, akire végül ráhagyta jogos követelését, a Vay atyafiságtól járó 210 aranyat, de az se kapta meg haláláig.⁴⁶ Mányoki letelepedési szándékát a kölcsönügylek kimenetele már nem befolyásolta, mert hamarosan búcsút mondott rokonságának és hazájának.

Néhány személyes tárgy maradt csupán emlékül tőle a Mányoki családnak. Hagyatékának leltára felsorolja a ládában őrzött sok értékes „klenodiumot”, melyekről Sámuel szintén végrendelkezett. Arany- és ezüstóra, rubintpohár, aranygyűrű, ezüstös kávé fincsák, német forintosok és körmői aranyak, köztük két húszas arany, s egy ritkaság: „egyik negyvenes Rákóczi Ferenc képe rajta”.⁴⁷ Ime minden kincse, ami a család birtokába került, kiegészülve néhány itthon fészt képpel.

1731. május 19-én, pénzszerző előkészületek (Eszterházy Pál Antal, F. X. Koller tanácsos képe) után kelt útra Ráday Gedeonnal Bécsből Berlinbe, s az úrfit Jablonski gondjaira bízva, ő maga Lipcsébe, majd Drezdába ment. 1724-től folytatott levelezése⁴⁸ Rádayval 1732-ig tartott családi dolgokról, birtokügyekről, honvágyáról. Ráday halálával (1733) véget ért egy meghitt barátság, amelynek gyökerei a kuruc fejedelem udvarába nyúltak vissza.

II. Ágost halála (1733 február) s a lengyelországi trónfoglalási küzdelmek után, amelynek kimenetelét oly izgalommal figyelték Rodostóban,⁴⁹ a lefett A. J. Sulkowski és H. Brühl miniszterek, III. Ágost kegyencei tanácsára Mányoki először 1734. augusztus 4-én az új királyhoz folyamodott, majd 1735. június 18-án újabb folyamodványt adott be neki. Ebben az elmúlt évtizedre vonatkozólag olvasható: „Igen szomorú helyzetben vagyok 1726 óta, a mai napig, főleg most, de az egész éven át semmit sem kerestem s hitelezőim állandóan zaklatnak.”⁵⁰ Sulkowski gróf ismételt közbenjárására végre újra kinevezték udvari festőnek; 1737-től Mányoki a „pictor regis” képjegyzéssel él, az időközben használt „nobilis hungarus” szignó helyett.

III. Ágost udvari festője

Mányokinak ez a korszaka életművének kiteljesedése. Teljes képet nem adhatunk róla, csak röviden érintjük, hogy utolsó éveivel kísérjük a művészt. A drezdai udvarban jó ideig el volt látva munkával. A fényűző király környezetében az olasz rokokóba hajló barokk művészet uralkodott. Atyjától örökölt gyűjteménye jóval meghaladta a kétczert. Mányoki képei is szaporodtak benne. A rangsorban ismét a király, a királyné az első, majd a szép kurtizánok,

⁴³ Thothfalu le 12. 7bris 1724. — Vienne à 24ième Avril 1726. — Jenae die 19. August. 1726 (ez magyarul valószínűleg Teleki Pálnak) és dátum nélkül franciául Ádám grófnak. KISS Ernő: Mányoki Ádám leveleiből Művészet VII. 1908. 254—261 (Mányoki levelei a gyömrői Teleki család kolozsvári levelesládájából kerültek az Erdélyi NM levéltárába). Teleki Ádám anyja Vay Ádám leánya volt. GARAS I. m. (1955.) 20—21.

⁴⁴ Mányoki és Beniczky levelezése még nem került kezünkbe; életírója a MNM levéltárából idézi a leveleket, LAZÁR I. m. 59, 61.

⁴⁵ Thothfalu die 2. May 1731. A Teleki és Vay atyafiságnak. KISS I. m. 262—263 és LAZÁR I. m. 57—58.

⁴⁶ Leiptzig die 19 April 1732 (szintén magyarul). KISS I. m. 266. És Mányoki Sámuel Teleki Ádámnak 1732. október 27. LAZÁR I. m. 58. A tiszteletes végrendeletére, Tahí Tótfalu 1734. szeptember 4. MALONYAI I. m. 16. LAZÁR I. m. 58.

⁴⁷ ERNSZT Lajos: Adatok Kupeczky és Mányoki életéhez. Művészet X. 1911. 27. „Mányoki János maradéki Judith, Erzsébet, Ádám, Sámuel. Sámuelnek Testamentuma Ádám Bátyjának clenodiumjairól.” És LAZÁR I. m. 59. OL Táblás osztály, post advocatos, fasc. 20, no. 128.

⁴⁸ ZSINDELY Endre: Mányoki Ádám levelei Ráday Pálhoz. Művészettörténeti Értesítő 1954. 2. sz. 270—276. 10 levél a Ráday-levéltárból: 2 Drezdából (1724), 4 Pozsonyból (1728), 1 Bécsből (1731), 1 Breslauból (1731), 1 Berlinből (1731), 1 Lipcséből (1732), az első kettőt németül, az első pozsonyit franciául, a breslaui és berlini németül, a többi magyarul írta, de mindegyiket franciásan címezte. Vö. Ráday Pál iratai I. Bp. 1955. 11.

⁴⁹ Mikos Kelemen Törökországi Levelek és Missziális levelek. Sajtó alá rend. HOPP L. Bp. 1966, 181—182, 188—191, 194—200.

az énekesnő Faustinát felváltó Louise de Carignan hercegné, a braunschweigi hercegnő stb. arcképei következnek. A főrangú udvariak és patriciusok képein kívül a drezdai művész- „kolónia” tagjairól (mint pl. G. A. Donat, S. J. Thiele tájképfestő, G. Kirchner a meissenai porcelángyár mintázója, B. Permoser szobrász, J. U. König udvari költő és operaszövegíró, Ch. L. von Hagedorn műbíró stb.) egész sor arcképet készített. De van köztük városatya, bankár, jogtanácsos, abbé, professor; több műve került bele a lipcsei egyetem tanárainak arcképgyűjteményébe. Lázár szerint festőiségben Mányoki ebben a periódusában érte el művészetének tetőpontját.⁵¹ Erről tanúskodnak a korabeli műkritikus, Hagedorn levelei is; amikor később a drezdai festőakadémia igazgatója lett, már egész gyűjteménye volt Mányoki képeiből.

A művészeti ügyek intendánsa (akit Goethe is meglátogatott és becsülte szakértelmét) igen sokra értékelte ezt a kollekciót és a magyar festő művészetét. A Spanyolnó és a Ganymed c. festmények jellemzésekor a színezésről, a „négy évszak gyerekei”-ről szólva a mintázás bravúrájáról írt elismerőleg. Egy másik, bátyjának írt levelében az arcképfestőt dicséri: „Holbein egy arcképe, Mányoki Broizemje (Broizem kamarás, 1695—1757) és Lichtenstein herceg Van Dyckja (Bécs) a legerősebb arcképek, melyeket e nemből láttam, hol minden vonal korrespondál, a szemből a lélek kandikál ki... Igen, szinte egy Correggionak is dicséretére való finom, szinte árnyékolás nélküli módon van mintázva az arc. Mintha csak kilépne a háttérből.”⁵²

Lázár helyesen utal rá, hogy Mányokinak, aki került a ünnepélyességet és a hatáskereszt pompázatosságot, meg kellett küzdenie a drezdai udvar ízlésével, mely a dekoratív barokk pompa festőinek (Rigaud, Silvestre) ízlését jobban kedvelte. Az ő harmóniakeresése intímabb lélekfestésre törekedett: „A kép a legegyszerűbb struktúra, a fej dominál és a ruha mellékes, a kép hálózata tiszta háromszög, de ezen belül minden lágyan hajló, a vonal is, a színt is. Mányoki az a barokk udvari festő, aki az arcon fejezte ki a jellemet, nem külsőségre, de még fizionómiai hatásosságra sem törekedett.”⁵³ A lényegi értékelés azzal a vitával is kapcsolatos, hogy a század elején Mányoki művészetéről folyt. Az érzéseit és valóságlátását lágy és puha vonalvezetésbe rejtő Mányoki festői előadásával szemben egyesek Kupeczký széles „pasztuózus ecsethúzással” elért erőteljesebb, férfiasabbnak látszó arcképfestését állítják meggyőzőbbnek. Akik a pasztizikai hatást mindenképp fölé helyezik — írja Lázár —, Kupeczký többre becsülik. „Mányoki nem olyan jeles festő — véli Riedl Frigyes —, nem tudja alakjait olyan erősen kiemelni, de valamivel harmónikusabb.”⁵⁴ Meggyőzőbb számunkra a Mányoki festői eljárását szakértelemmel elemző életrajzíró véleménye, hogy az „intimitás és bensőséges magabamerülés kifejezésére törekvő” Mányoki jellemábrázolását az erős kiemelés nem szolgálta volna, s nem is kereste, mivel egész művészi módszere más jellegű volt.

Más problémakörbe tartozik az a vita, amely az európai fejlődéssel és ízlésváltozással függ össze még az öregedő Mányoki életében. Az ötvenes években olyan különböző felfogású társaság került össze Drezdában, mint A. F. Oeser, Mengs és az antik művészet történésze, Winkelman, Mányoki és Hagedorn. A letűnő barokk-rokókó udvari világ és városi társaság hívott arcképfestője, nyolcvanéves korában már a múltat képviselte a klasszicizmus előkészítőivel szemben.⁵⁵ De az általa ábrázolt korszeletnek és fejlődési szakasznak elsőrangú művésze, társadalomfestője és megörökítője volt a XVIII. század legjelesebb arcképfestői és portréművészei között. Az európai késő barokk arcképfestészetének ranglistáján Mányoki művésze az előkelőbb helyet vívott ki magának, mint azt szétszórta vált életműve következtében hazájában sokáig hitték.

Hagedorn a művész kedvelése mellett az embert is megszerette. Leveleiben úgy vélekedik, hogy Mányoki „nagyon furcsa ember”; másutt „igen nyakas ember”-nek tartja, de — írja bátyjának — „originális ember, igaz keresztény érzésű, azonban Istenemre! túlságos becsületes... nemességét nem tudom eléggé dicsérni.”⁵⁶ Ő, aki egész életében annyi emberen segített, öregségére másokra szorult.

⁵⁰ A már idézett 1734. évi és 1735. évi folyamodvány, LAZÁR i. m. 61—64.

⁵¹ LAZÁR i. m. 72—73, 78. GARAS i. m. (1955.) 22.

⁵² Hagedorn leveleire (1742—1745) vö. LAZÁR i. m. 73—76.

⁵³ LAZÁR, i. m. 114. Másutt „a református barokk konkrét típusának egyéni változatát” látja benne. Arcképei „minél többet találtam, annál inkább egy szigorú etikai jellegű művész lelkét tárták elém”. Magyar Művészet X. 1934. 27., 30. Mányoki képei fokozatosan váltak ismertté: „sajnos, eme kiváló művészünknek eddig csak igen kevés műve ösmeretes előtűnt” — írja a műgyűjtő. (ERNST L. I. m. 1911. 23.) Később Lázár a pályakezdőtől 1724-ig 69 képet, s 1724-től 1737-ig összesen 114 művet tart számon, megjegyezve, hogy „az elmélyedés szép példái mellett sok a lapos felületes képe”. Magyar Művészet II. 1926. 91—101 és 463—474.

⁵⁴ RIEDL Frigyes: II. Rákóczi Ferenc és a képzőművészetek. Budapesti Hírlap 1906. És RIEDL: II. Rákóczi Ferenc és a művészet. Kisfaludy Ekvönyv 1912.

⁵⁵ LAZÁR i. m. 76. és 130. GEREVICH Tibor: A magyar művészet jelentősége. Magyar Szemle 1927. I. 251. GARAS Kjlára: A magyarországi festészet a XVIII. században. Bp. 1955. 21—22. A szerző hangsúlyozza, hogy Mányoki mindjobban a század közepe táján megerősödő polgárság ízléséhez alkalmazkodott.

⁵⁶ Idézi LAZÁR i. m. 75, 84.

Mányoki 1750-ben váratlanul hírt kapott Beniczky özvegyétől, mire a festő levélben fordult hozzá: „Bizodalmas nagy jó asszonyomnak ajánlom igaz, köteles szolgálatomat. Megértvén, hogy az Asszony resolválta magát azon régi, Beniczky Gáspár régi nagy jóakarátú uramtól kegyelmedre devizált adósságomat, úgy mint 150 r. forintokat minden pörpatvar nélkül bizonyos emberem által megküldeni oly conditioval, hogyha a kontraktusnak vidinált párját előbb kezéhez veheti, melyet én íme most az asszonynak megküldök azon bizonyos emberem, ti. Mikuska András által...”⁸⁷ A kötelezvényen kívül elküldi neki Beniczky leveleit is. Az említett levelek a Beniczky család levéltárából kerültek elő, s így valószínű, hogy a valóban régi danckai kölcsön összegét, csaknem négy évtized múltán, a legjobbkor kapta vissza az egykori fejedelmi képiró.

Epilógus...

Az ötvenes évekre erősen megfogyatkoztak a hajdani kuruc emigráns nemese, akár a hazában, francia, lengyel vagy török földön éltek. Az idős, nyolcvanadik éve körül járó művész száz földön húzta meg magát szegényes otthonában. Drezdai lakása gróf Schönfeld házában volt, s ablakai a Weber utcára nyíltak. Műterméül szolgáló szobájának leírása is megvan, kopott butoraival, falhoz támasztott képeivel, metszeteivel, könyveivel. Hazai rokonai hiába reménykedtek, hogy híressé vált testvérük egyszer majd megsegíti őket. Őccse már 1736-ban meghalt; az otthoniakkal való kapcsolata volt az egyetlen vékony fonal, ami szülőhazájához kötötte. Három és fél évtized telt el azóta, hogy a hányt-vetett sorsú festőben felöltött a hazatérés vágya. De otthon nem tudott gyökeret verni. Kiábrándultság, reménység, nosztalgia vegyült akkori leveleibe. „Magamnak pedig, hogy igazán meg vallyam, vagyon igen nagy kedvem s szándékom Magyar országban vissza térnem, de mire mennek? a bizonytalanra senki sem javalhat. Ha penig vagy házasság által, avagy más móddal lábat kaphatnék valahol, úgy is még is hamarabí resolválhatnám magamat...”⁸⁸ Ilyen gondolatok forogtak fejében abban az időben: „Igazán megvallom Nagyságod előtt, hogy a föl s alá való járást és szüntelen való fáradozást már annyira meguntam, hogy most egyebet nem óhajtok, hanem csak hogy ha Istennek teccenék egyszer olyan csendes maradandó helyt rendelni, ahol a kevés életemnek hátra maradott részét Isten dicsőségére, nemzetemnek s jóakaróimnak szolgálatyára eltölthetném, úgy vélem, akkor ujjulnék meg...”⁸⁹ Ez a vágya nem teljesült. Ha akadt is kevés pártfogója, Ráday Pál, Teleki Ádám, a feudális rendi-nemesi társadalom nem karolta föl tehetséges, törekvő fiát.

Szászországban teltek el öregségének évei, napjai. Megérte a hét éves háborút, amiről a fejedelem egykori kamarása Rodostón csak az újságok híreiből értesült.⁹⁰ Nagy Frigyes Drezdát is megszállta, és kifosztotta a száz székesfővárost. Mindez csak súlyosbította a rendszertelen udvari nyugdíjból s kölcsönökből élő idős művész helyzetét. Hazai otthon, „maradandó csendes hely” után sóvárogva idegen földön hunyta le szemét, mint annyian kuruc bujdosótársai közül.

A buzgó hivatal jóvoltából a szomorú nap története így maradt az utókorra F. K. Seyler kamarás jelentésében: „1757. augusztus 6-án du. 3/4 2 órakor jelenté nekem Liscovius Frigyes Salamon festősegéd, hogy főnöke, Manjocki Ádám királyi udvari festő, néhány perccel azelőtt 84. évében meghalt, hagyatéka törvényszerűen lepecsételendő, mert a megboldogult nőtlen. Magyarországból való, református vallású, helyben rokonai nincsenek. Minekutánna Schreiber főnököm szóbeli utasítására két hivatalszolga kíséretében az elhunyt lakásán megjelentem és ágyban fekvé találtam, a halottkéért küldtem, a halottat fehér lepellet letakartattam s szobájában ágyban fekvé hagytam, felöltöztetésére egy inget, nyakkendőt, egy pár harisnyát, parókát, ágytakarót hagytam künn, minden egyebet lepecsételtem, kivéve azt, amire segédjének, Gödersnek, szolgálainak szüksége van. Mivel az idevaló református tiszteletes Goedfroy fizetés nélkül megtagadta a temetést, Zeidler ügyvéd, kinek a megboldogult aktív és passzív vagyonáról teljes tudomása van, hajlandó volt a későbbi visszafizetés reményében 20 tallért előlegezni a temetési költségekre, mivel a hagyatékban egy fillért sem találtak. Liscovius és Göders bejelentették, hogy a megboldogultnak Magyarországon életben vannak testvéreinek gyermekei, egy sógora Tótfallou-ban prédikátor, egy másik nővérének fia is prédikátor Magyarországon s noha a megboldogult 40 éven át királyi szolgálatban volt és fizetést kapott, semmi egyéb vagyont nem hagyott hátra, mint körülbelül 700 tallért, Nordhau-

⁸⁷ LÁZAR i. m. 81.

⁸⁸ Ráday Pálnak, Leiptzig die 3. May 1732. ZSINDELY i. m. 275. Mányoki rövid hazai munkássága nem marad el a magyarországi külföldi művészek teljesítményétől.

⁸⁹ Teleki Ádámnak, Leiptzig die 19. April. 1732. Vö. a 46. sz. jegyz.

⁹⁰ 199. levél, Rodosto 30 Aprilis 1756. „A prussus ebben a hónapban kezdé el a királyné ellen ok nélkül a hadakozást és foglalá el, igazágtalanul Saxoniát.” Mikes ÖM I. 291.

senben egy házat és 8–9 havi nyugdíjhátralékát 79 tallér 4 garassal számítva, ellenben néhány száz tallér adósság maradt utána, úgy hogy halála előtt sokáig barátaitól nyugdíjára elégeztet összegekből élt, mert azelőtt sokan nagy összegekkel becsapták, melyekről papírai közt bizonyára adóslevelek fognak találatni.”⁶¹

A XVIII. század legnagyobb magyar festőjének sorsa! Halotti lelete nemcsak elszomorító, de megdöbbentő is. S jöllehet sorsa sokban különbözött a rodostói vagy jaroslawi bujdoso kuruc nemekétől, másképpen, jobban ment sora, mint Rákóczi hajdani udvarából ismert, hazájuktól elrekesztett, száműzetésben megöszült udvariaknak, haláluk óráján bekövetkezett magukra maradásukban és elhagyatottságukban mégis rokonok voltak. Lengyelországban a gdanski eklézsia, a jaroslawi plébánia gondoskodott a végtisztesség megadásáról; Törökországban is akadt, aki eltemesse őket. Szászország tehetős fővárosában a lelkipásztor pénz nélkül megtagadta a temetést a jámbor életű, felebarátjain és hittársain annyit segítő magyar festőtől, aki halálában is „szegény legény” maradt.

A festő elhalálázásáról készült hivatalos papírra novemberben olyan választ adtak, hogy „örökösei felkutatandók, hagyatéka felveendő, róla a leltár elkészítendő s egyelőre törvényes őrizetbe veendő”. A törvényszéki becsűsök az év végére fölbecsülték Mányoki hagyatékát s összeírták tartozásait. Kiderült, hogy kevesebb vagyont és nagyobb adósságot hagyott hátra, s így fölösleges a magyarországi örökösök bevonása. Az elhalt lakását karácsonyra ki kell üríteni, hagyatékát pedig minél előbb árverésre kell kitűzni. Ebből a célból kinyomtatták a művész hagyatékának jegyzékét,⁶² és a Leipziger Zeitung 1758. március 29-i számában felszólították Mányoki ismert és ismeretlen hitelezőit, hogy jelentkezzenek követéseikkel május végéig. Jöttek is szép számmal, közöttük a festő szolgája, Koch Ágoston, segédje, Göders János Henrik, takarítónője, Böhm Magdolna, az ügyvéd, a félig kifizetett nordhauseni ház tulajdonosa, G. E. Kiesel protonotarius egy háromszáz talléros váltóval, s egy tiszteletes, aki eltemette.⁶³ Az árverés június 1-én a drezdai Seegasse-i Wagner-házban folyt le; nincs semmi nyoma, hogy a rokonságnak maradt volna belőle valami. Hiába gondoskodott erről is Sámuel öccse végrendeletében: „Hogyha penig casa quo, bátyám uramnak halála történnék, adgyanak az én jószágombul Visegrádi Szabó Istvánnak húsz német forintokat úti költségére, hogy felmenjen Drezdába Bátyám uram jószágát megkeresni.” Nem sokat találtak volna ott, mint ahogy testvére sem élhetett a végrendeletben fölkinált lehetőséggel: „De ha Mányoki Ádám Bátyám úr haza érkezik és megjön örökös legyen az én jószágimban mint igaz testvér atyafi.”⁶⁴

A sors ironiája, hogy a jelentős életművet alkotó festő hagyatékában megmaradt első királyi kép vázlata a rögtönzött árverésen 2 tallérért talált gazdára. Mányoki hagyatékát és egész „bagázsáját” elkötőavetyelték; képei, vázlatai, kópiái szétszóródtak, egyesek lap-panganak, mások elvesztek vagy megsemmisültek, csak kevés jutott belőlük olyan helyre, hogy később nyomára bukkanhattak. Hagyatéki jegyzékében megtalált könyvtárának is nyoma veszett; csak emléknék maradt meg belőle a művész ex librisével és kézjegyével ellátott imádságoskönyve, az id. Ács Mihálytól Lőcsén (1716) kiadott *Arany Lánc avagy oly buzgó Fohászkodások és rövid alázatos Imádkozások*... egybekötve a pietista kegyesség jeles gyűjteményével, az imáiró által szerkesztett *Zöngedező mennyei kar* azaz: németből magyarra fordított szép isteni dicséreteket és háláadó énekeket más magyarul szerkesztett kegyes énekekkel együtt magába foglaló könyvecskével (Lőtsén 1696).⁶⁵ Ez minden, amit Mányoki személyes hagyatékából felszínre vetett a búvárló munka.

Az ő művészi hagyatéka is osztozott az emigráns alkotók, írók balsorsában. Szerencse, hogy az utókor számára megmaradt valami sok évtizedes munkásságukból. Mányoki életművének egésze maradandó, mint a fejedelem kamarásáé, mert a képiro művészete is „az embert adja, nem a külső látszat emberét, hanem a belsejébe menekült embert... minden eszköze a koré, melyben élt és amelynek művészi törekvéseiből és egyes újításaiból szabadon válogatott. De arra használta fel őket, hogy önmagát adhassa... sokat csalódott... — emlékeztet rá életrőjő⁶⁶ — a munkában keresett vigaszt, a munkája pedig egyszerű intimitást kereső, keresetlen, őszinte volt, mint ő maga... csak haza vágyott...”

⁶¹ Drezdai levé. Amtsgericht 2001. sz. fol. 22. LÁZÁR i. m. 82.

⁶² Dresden i. h. fol. 22. Essenius és Schreiber nevű becsűsök 1757. dec. 19-i jelentése szerint Mányoki hagyatéka kb. 262 tallér értékű, ehhez járul 633 tallér 85 garas nyugdíjhátralék és 390 tallér 12 garas követelés papíron; a vele szembeni követelés viszont 1448 tallér 9 garas volt. A hagyaték nyomtatott jegyzékét LÁZÁR (i. m. 30) idézi a Drezdai levé. Loc. 379. Div. Verz. 70-ből.

⁶³ LÁZÁR i. m. 81.

⁶⁴ I. m. 82. OL Post advocatos, fasc. 20. no. 104-ből. ERNSZT L. i. m. 1911. 27.

⁶⁵ LÁZÁR i. m. 86–87, 122. Ernst L. gyűjteményében volt, az utolsó lapon Mányoki saját kezű bejegyzésével.

⁶⁶ LÁZÁR i. m. 139–140. Az életrajzi monográfiára vonatkozó kritikai észrevételeket szem előtt tartotuk, vö. GARAS i. m. 266.

VARGA RÓZSA—PATYI SÁNDOR: A NÉPI ÍRÓK BIBLIOGRÁFIÁJA

Művek — Irodalom — Mozgalom. 1920—1960. A kötet munkatársa Tódor Ildikó. Bp. 1972. Akadémiai K. 940 l.

Közel ezer oldalon, négy nagy részre bontva mutatja be a bibliográfia századunk magyar irodalomtörténetének egyik legizgalmasabb fejezetét. S ez az így is hatalmas anyag redukció után alakult ki, a szerkesztők terjedelmi okokból kénytelenek voltak elhagyni az összegyűjtött adatok egyik fontos rétegét. A Varga Rózsa és Patyi Sándor, valamint munkatársuk, Tódor Ildikó által gondozott kiadvány már pusztán meglétével, adatainak a korlátozás után is lenyűgöző tömegével bizonyítja, hogy „a népi írók mozgalma Adyék nagy korszakát követően a magyar irodalom és a magyar szellemi élet egyik fő áramát jelentette”, s hogy „munkásságuk egyszerre hordozott sok irodalmi-esztétikai és politikai-társadalmi értéket” (36.). Az újdonság persze nem e tézisek megfogalmazásában, hanem meggyőző dokumentálásában van. A társadalomtudományokban is az egzakttságot, a mennyiségi mutatókat kedvelő korunkban a bibliográfiai tények irodalmi-történeti jelentősége megnő, a „száraz” adatok ma beszédesebbek, mint valaha. Hogy előljáróban csak két példát említsünk: A *mozgalom* c. főfejezetnek már a tartalomjegyzékből kitűnő tagolása és 300 oldalnyi terjedelme meggyőzően szemlélteti a népi írók szellemi horizontjának tágasságát, a filozófiával, a szaktudományokkal, a politikával, a különböző művészeti ágakkal stb. való termékeny foglalkozásukat; a csaknem félszáz oldalas *névmutató* pedig az evidencia erejével bizonyítja a mozgalomhoz tartozó írók számtalan úton-módon való kötődését a külföldi és hazai elődök-kortársak alig össze-számlálható sokaságához, és azt a polarizáló, állásfoglalásra készítő szerepüket, hogy a legkülönbözőbb világnézetű, a szellemi élet legváltozatosabb területein működő írókat, művészeket, tudósokat birták egyetértő vagy vitázó szóra az általuk fontosnak vélt ügyekben. — A kötet súlyának, a jövőben remélhetőleg igazolódó tudománytörténeti jelentőségének másik fő motívuma az a kihívás, amelyet a XX. századi magyar művelődés- és irodalomtörténet kutatóihoz intéz. Már a mű tervének megfogalmazásakor (az MTA

Irodalomtörténeti Intézetének a népi írókról 1958 szeptemberében rendezett tudományos ülészakán) „a további kutatások elmélyítését, a speciális kérdések megoldását elősegítő” funkcióban jelölték meg a „dokumentumfeltáró bibliográfia” legfőbb feladatát (17.). Az összegyűjtött tényanyag szinte kiált az értelmezésért, feldolgozásért, egy későbbi szintézist előkészítő tanulmányokért. Aki az *egyes népi írókkal* kapcsolatos életrajzi, esztétikai, műelemző, összehasonlító irodalomtörténeti stb. kutatásokra határozza el magát, aki a *mozgalom* előzményeit, rokonait, történetét, eszmei forrásait, politikai és társadalmi eredetét vagy hatását stb. kívánja feldolgozni, akit műfaj történeti, poétikai, műfordítástörténeti, irodalomszociológiai kérdések, szociográfia és irodalom, társzművészetek és irodalom stb. összefüggései érdekelnek a XX. századi magyar kultúra történetéből (és sokáig folytathatnánk az adatgyűjtemény nyomán feldolgozásra kínálkozó fontos témacsoportok sorolását), az munkáját roppant mértékben megkönnyítő, nélkülözhetetlen segédkönyvként fogja használni A *népi írók bibliográfiáját*.

A népi írókkal kapcsolatos számos részletkérdés kidolgozatlansága, a mozgalom rendkívüli bonyolultsága, az a fűrgesség, amellyel minden más irányzatnál „könnyebben és gyorsabban vált(ott) át politikáról irodalomra és vissza” (Lukács György), a bibliográfia szerkesztői számára fölfokozott nehézségekkel járt. Ama fontos elvi és irodalomtörténeti döntések közül, amelyekből az anyag gyűjtésének és rendszerezésének szempontjai következtek, az első a népi írók meghatározására és kiválasztására vonatkozik. „Népi írónak tekintettük azokat — írják a szerkesztők a *Bevezetésben* —, akiknek ideológiai, politikai, irodalmi tevékenységének középpontjában a magyar parasztkérdés, mint minden mást ennek alárendelő nemzeti probléma állt.” (18.) E vitatható, legalábbis pontosításra szoruló meghatározásnál, amelyet bajos volna Gulyás Pálra, Juhász Gézára, talán még Németh Lászlóra is alkalmazni, többet mond a választott koncepcióról a „teljes

pályakép feltáráásával" bemutatott népi írók névsora: Darvas József, Erdei Ferenc, Erdélyi József, Féja Géza, Gulyás Pál, Illyés Gyula, Juhász Géza, Kodolányi János, Kovács Imre, Nagy Imre, Németh László, Sértő Kálmán, Sinka István, Szabó Pál, Szabó Zoltán, Tamási Áron, Veres Péter. E válogatás lát-hatóban a nemzedék-elven alapul, így részint Móricz Zsigmond és Szabó Dezső, részint a népiek „utóvédje”, Jankovich Ferenc, Tatay Sándor, Bibó István stb. nemzedéke csak érintőlegesen szerepel; részletesebb bemutatásukat éppúgy méltánytalan volna számon kérni a rendelkezésünkre álló ivszámot így is túllépő szerkesztőkön, mint más kimaradottakat, pl. a mozgalomhoz egy időben igen szorosan kapcsolódó Nagy Istvánét és Asztalos Istvánét, vagy a *Válaszban*, a *Magyarország felfedezése* c. sorozat kezdeményezésében és a Márciusi Frontban fontos szerepet betöltő Sárközi Györgyét. (Az ő és a mozgalom szinképét fontos árnyalatokkal gazdagító más írók, közírók — köztük Kerék Mihály, Matolcsy Máttyás — tevékenységét és a népiekhez fűződő kapcsolatait a bibliográfia a *Mozgalom* c. főrész megfelelő alfejezeteiben jelzi.)

Nem kevesebb gonddal járt annak az időtartamnak a kijelölése és korszakolása, amelyre az adatgyűjtés kiterjedt. Az 1920-as kezdő korszakhatár mellett szól, hogy a későbbi népi írók pályakezdésének előtte alig van dokumentálható nyoma (ha mégis, mint pl. Kodolányi diákkori verses próbálkozásai esetében, akkor a szerkesztők rugalmasan közlik az adatot), viszont lehetővé teszi az egyes népi írók, valamint a mozgalom előzményeiként számon tartott szervezetek, fórumok stb. bemutatását a korai próbálkozások, az iránykeresés szakaszában. Az 1960-ban történő lezárást elégségesen megmagyarázza az a körülmény, hogy a kötet törzsanyagát a hatvanas évek elején gyűjtötték és rendezték. „Elvi, történeti szempontból” azonban — ellentétben a szerkesztők véleményével — 1960-at nem minősítenénk cezúrának, s az ekkor kezdődő évtized bibliográfiai feldolgozását fontos és szükséges feladatnak látjuk. Nemcsak azért, mert több ide tartozó író (Illyés Gyula, Veres Péter, Tamási Áron stb.) műhelyében fontos, a korábbi korszakok tanulságait is összegező-továbbfejlesztő művek születnek ekkor; nem is csak a világirodalmi recepció szélesedése és súlypont-áttételei miatt (Illyés és Németh László műveinek nyugat-európai „áttörése”, szemben az előző tízegy-néhány évvel, amelyre Szabó Pál és Veres Péter szocialista országokban való kiadásai a legjellemzőbbek); hanem mindezen túl a hatvanas évek politikailag enyhülttbb viszonyai között vált lehetségessé a népi írók tárgyilagosabb megítélése, a velük kapcsolatos problémák né-

melyikének tudományos igényű megközelítése, s ők maguk is ekkortájt jutottak hozzá, a nyugodtabb körülmények és az epikai távolság jóvoltából, memoárok, visszatekintő írások megalkotásához. Az 1945-ös belső korszakhatár kitünteti a felszabadulás nagy történelmi jelentőségét, de kevésbé látszik megfelelni a mozgalom „önelvű” tanulmányozásakor feltáruló adatoknak. A Nemzeti Parasztpárt tevékenysége 1945 után logikus folytatása volt az azelőtt a *Szabad Szó* körül csoportosuló baloldali népi írókénak; a *Válasz* hasábjain a megelőző korszak harmadikutas és nemzetfelfűtő koncepcióinak folytatói is szóhoz jutottak; az agrár-, a művelődéspolitikában s a társadalmi élet sok más területén a korábban megfogalmazott népi demokratikus elképzelések realizálása vált időszzerűvé; művészi-esztétikai szempontból sem hozott valamiféle gyökeres átalakulást a történelmi korszakváltás. Ilyen és hasonló megfontolások azt a gondolatot sugallják, hogy a népi mozgalom történetét a 20-as évek végétől a 40-es évek végéig (a Parasztpárt pályafutása 1949 tavaszán fejeződött be, a *Válasz* ugyanazon év júniusában szűnt meg) tagoltságában is egységes folyamatként szemlélhetjük, 1949 után pedig inkább a mozgalom utóéletéről beszélhetünk. Ezt a hipotétikus gondolatmenetet inkább a továbbgondolás végett, mint a *Bevezetés* idevágó passzusának bírálatául jegyeztük le (a szerkesztők a 45-ös korszakhatárt főképp azzal indokolják, hogy „a felszabadulás után a korábban alapvonásaiban szellemi jellegű mozgalomból gyakorlati politikai hatótényező lett”, s hogy ekkor „a szellemi életben is a konkrét, megoldásra váró közös társadalmi célokra való szövetkezés feltételeinek keresése érvényesül” (31.); azt a tételt azonban, hogy „a népi demokratikus berendezkedésnek elsősorban a polgári forradalmi feladatok végrehajtásából adódó funkcióit” betöltvén, „a proletárdiktatúra győzelmével objektíve megszűnt a mozgalom társadalmi alapja, továbbélésének szükségsszerű feltétele” (uo.), ideje volna alaposan átgondolni és felülvizsgálni. A koalíció éveivel foglalkozó történeti szakirodalom félreérthetetlenül bebizonyította, hogy az MDP szövetségi politikájában 1948 őszétől kezdve hibás fordulat zajlott le, s ez elméleti tévedésekben és gyakorlati-politikai hibákban egyaránt kifejeződött. E fordulat része volt a koalíciós partnerpártok (köztük a Nemzeti Parasztpárt és a demokratikus szellemen megújult Kisgazdapárt) elsorvasztása, a művelődéspolitikában pedig a népi írók — és több más irányzat — fórumainak megszüntetése. De objektíve 1948-ban megvoltak a feltételek ahhoz, hogy „a dolgozó parasztság külön egységes szervezettel vegyen részt a proletárdiktatúra társadalmi politikai életében” (Ságvári Ágnes), s ebből

művelődéstörténeti és -politikai konzekvenciákat is le lehet vonni. Kár még ma is igazodni olyan hibás következtetésekhez, amelyek utóbb súlyosan megbosszulták magukat a történelemben és a szellemi életben.

Irodalomtörténetileg fontos munkát végeztek a bibliográfia szerkesztői az *Előzmények és rokonmozgalmak* számbavételével, s történetük könyvészeti feltárásával. Joggal hangsúlyozzák, hogy e téren kevéssé támaszkodhattak „már elvégzett dokumentációs, illetőleg történeti feltárásokra, kikristályosított szaktörténeti értékelésekre” (35.). Szabó Dezső és Karácsony Sándor gondolatainak hatását a húszas évek elején általuk szerkesztett folyóiratok repertórium-szerű kivonatos bemutatásával érzékeltetik, majd a *Soli Deo Gloria*, a *Híd* (1927–28), a *Bartha Miklós Társaság*, az *Előőr*, a *Szegedi Fiatalok*, a *Sarló-mozgalom* és az *Erdélyi Fiatalok mozgalom* feldolgozása következik. A címszavak felsorolása is jelzi, hogy a szerkesztés koncepciója a szervezetek, mozgalmak csoportosulások bemutatására teszi a hangsúlyt; ide csatlakozott volna az *Irók a népi írók folyóirataiban* c. függelék, amely a mozgalom reprezentatív folyóiratait repertóriumszerűen (a bennük megjelent, nem népi írótól származó műveket is közölve) dolgozza fel. Ha e kiegészítő fejezet itteni publikálása nem is volt lehetséges, jó volna mielőbb sort keríteni a repertóriumok önálló megjelentetésére. Amivel az *Előzmények*...-fejezet a vállalt keretek között is adós marad, az talán a népi iroknál is jelentkező decentralizáció-gondolat következményének, a vidéki irodalmi társaságok 30–40-es években megélenkülő tevékenységének tükrözése. A debreceni *Ady Társaság*, a pécsi *Batsányi*, majd *Janus Pannonius Társaság*, a szombathelyi *Faludi Ferenc Társaság* stb. működése hol szorosabb, hol lazább kapcsolatot tart a népi írók mozgalmával, s esetenként művekben is manifestálódó, drámai konfliktusok forrása azok életében (pl. Gulyás Pál viszonya az *Ady Társasághoz*). Ami az előzmények eszmei oldalát, az „ideológiai-szellemi-irodalmi irányzat genezisének precíz feltárását” illeti, arra a bibliográfia nem vállalkozhat. Amikor azonban a szerkesztők „a mozgalom történeti értékelésénél figyelmen kívül nem hagyható filozófiai munkákról” meg *Ady*, *Móricz Zsigmond* és *Szabó Dezső* munkásságának szellemi hatásáról (35.) szólnak (s feltétlenül ide kíváncsodik még *Bartók* és *Kodály* neve), akkor egyetlen bekezdésben disszertációkat vagy monográfiákat érdemlő témák sorára hívják fel a kutatók figyelmét.

A még megoldatlan irodalomtörténeti kérdéseken kívül a mozgalom bonyolultsága, a politika és a művészet szférája felé egyaránt forduló kettős természete a feldolgozás során sajátos bibliográfiai problémákat is fölvetett.

A kötet négy fő fejezete között (I. A népi írók művei. II. Irodalom a népi íróról. III. A mozgalom. IV. Előzmények és rokonmozgalmak.) elkerülhetetlenek bizonyuló átfedéseket a szerkesztők minél kevesebb adatismétléssel próbálták kiküszöbölni. Ennek következtében azonban az egyes fejezetek önállósága viszonylagos lett; bármilyen speciális irodalomtörténeti kérdés bibliográfiáját keressük, több helyről, a tartalomjegyzék tüzetes tanulmányozása és a névmutató segítségével kell összegyűjtenünk az anyagot. Az I. fejezet pl. azért nem ad önmagában teljes képet a 17 kiszemelt népi író publikált irodalmi munkáiról, mert „nem szerepelnek itt azok az írások, amelyeket politikai vagy más szakjellegűknél fogva a mozgalom megfelelő témájához” soroltak (20.). A II. fejezetet záró, *A népi írók irányzatáról általában* c. rész csak a következő főfejezet, *A mozgalom* egyik ciklusával kiegészítve meríti ki tárgyát. Más-más helyen szerepelnek a népi írók szociológiai és szociográfiai művei, ill. a róluk szóló irodalom. Az előzményekről és rokonmozgalmakról szóló írások (IV. fejezet) egy részét ismét csak az egyes népi írók műveit, ill. irodalmát feldolgozó fejezetekben kell megkeresni. Az efféle szerkezeti nehézségek (amelyekre egyébként a *Bevezetés* lelkiismeretesen föl-hívja a figyelmet) az anyag természetéből, a szuverén alkotói pályák és a mozgalom jelleg dokumentálásának egyidejű vállalásából erednek; a könyv használatának olykori komplikáltságáért az adatgyűjtés sok szempontú kiterjesztése, a tárgy rugalmas felfogása és az anyag változatos kutatási területeken való alkalmazhatósága kárpótol. Egyébként a művek osztályozását (pl. hogy a szerzői bibliográfiák vagy a mozgalom valamelyik alfejezetébe tartoznak-e), ezt az alapos mérlegelést igénylő, kényes, olykor alig megoldható feladatot a szerkesztők az esetek nagy többségében megnyugtató módon látják el; néhány, általunk vitathatónak talált konkrét minősítés kérdésére később visszatérünk.

Összefügg az életművekre és a mozgalomra osztottság problémájával, hogy a bibliográfia nem egyöntetű, kronologikus vagy alfabétikus rendben, hanem a kettőt kombinálva mutatja be anyagát. Az önálló műveket és a szépirodalmi műfajokhoz tartozó írások egyedi közléseit, valamint az ilyenekről szóló kritikai irodalmat az I. és II. fejezet megfelelő alfejezetei alfabétikus sorrendben tartalmazzák (csak az 1945 előtti, ill. utáni adatokat választva szét), míg a nem-szépirodalmi művek megjelenését és az egyes írók életművét átfogóan elemző tanulmányokat időrendben tárja elénk a kötet; tematikus csoportokon belül ugyancsak kronológiai rendben sorakoznak a mozgalmat és az

előzményeket, rokonmozgalmakat bemutató fejezetek adatai. Az első megjelenés idejét mindenütt — az abcé-rend szerint fölépített részekben is — ugyanazon mű további hazai és külföldi publikációinak jegyzéke követi. Az alfabetikus rendszer persze így is azzal a hátránnyal jár, hogy a művek keletkezésének vagy megjelenésének időbeli egymásutánját, az életművek történeti kibontakozását elmosza; ha pl. Illyés Gyula pályakezdésének elszórtan megjelent dokumentumai vagy Erdélyi József 50-es évekbeli „visszatérése” az irodalmi életbe érdekli a kutatót, akkor az 1945 előtti Illyés több száz, ill. az 1945 utáni Erdélyi több tucat versközlését kell időrendbe „áttennie”. — A kronológikus felépítésű részek tekintetében szembevetünk egy, a szerkesztők részéről koncepciózusan vállalt „hiányosság”: a 20-as évek első felében publikált művek és kritikák elnagyolt bemutatása (vö. *Bevezetés* 19.). Ennek következtében az egyes írók fejezeteiben a pályakezdés korántsem érdektelen korszakának számos jellegzetessége sikkad el, holott nem volna érdektelen alaposan megvizsgálni, milyen különböző irányokból érkeztek az 1928 és 1932 között táborra, vagy legalábbis „szabadcsapattá” szervezkedő fiatalok. A feldolgozott folyóiratok jegyzékében nem szerepel a *Krónika*, a *Kékmadár*, az első *Láthatár*; nem világlik ki eléggé Mikes Lajos nemzedékszervező missziója (nagyon hiányzik pl. *Van-e új magyar irodalom?* c. Az *Est*-ben 1924-ben megjelent cikke, amely Erdélyi és Kodolányi kapcsán nemzedékkürről is fontos megállapításokat tartalmaz); a 20–30-as évek fordulójának rövid életű baloldali folyóiratai közül a József Attila, Illyés, Kodolányi stb. életművével is kapcsolatos *Forrás* és *Front* hiányolható.

A korai évek és „periférikus források” anyagának takarékos bemutatását a kötet talán legbravúrosabb, leginkább gondolatébresztő és a kutatásokban legközvetlenebbül fölhasználható fejezete, a *mozgalom* ellen-súlyozza. Főlőleges volna megismételni itt mindazt, amit a *Bevezetés* a fejezet szerkezetéről, összeállításának nehézségeiről stb. elmond; a lényeg az, hogy a *mozgalom kialakulása, élete. Programcikkek, viták*, ill. a *mozgalom utóélete. Irodalompolitikai cikkek, viták* c. bevezető alfejezetek után az 1945 előtti és utáni részben egyaránt az egyetemes tizedes osztályozás rendszeréhez igazodik a sokszínű adathalmaz szakbeosztása. A mozgalom életét reprezentáló anyag sokszorta gazdagabb, mint ahogy az e tárgyról eddig olvasható politikai, ideológiai vagy irodalomtörténeti szempontú tanulmányokból rekonstruálni lehetne. Németh László 1928-ban írott programcikkeitől kezdve nyilatkozatok, fellépések, nemzedéki, világnézeti, irodalmi viták, folyóirat-alapítások, ifjúsági szemina-

riumok, káték és nyílt levelek, előadások és reformkövetelések követik egymást. A bibliográfia kiválóan tükrözi az események szimultaneitását, az egyszerre több irányban vívott ütközetek „kavalkádszerű tarkaságát”, a „vitasorozatok történetét” (23.), de azt is, hogy a népi mozgalomnak „átfőgő, a társadalmi tevékenység csaknem minden területére kiterjedő (...) világképe volt” (21.). Bármilyen rövid időszakot ragadunk ki, a mozgalom pillanatnyi hadállásait és állapotát soktényezős, bonyolult képlettel írhatjuk csak körül. 1933-ban pl. Németh Lászlót és a *Tanút* támadja a *Korunk*, a *Nyugat*, Csuka Zoltán *Láthatárja*; Karácsony Sándor és Féja Géza a *Márciusi Fiatalok* (a Radikális Párt Ifjúsági Csoportja) számára fogalmaz programot; Szabó Zoltán a *Fiatal Magyarság* Politikai Szemináriumát szervezi; Illyés Gyula a *Nyugaton* vitatkozik Schöppf-linnel arról, „Van-e jobboldali és baloldali irodalom?”; az ellentáborból megszólal még Hevesi András, Molnár Erik, Kassák Lajos; a népiek viszont újabb követ dobnak a vízbe a Debreceni Kátéval, s Gulyás Pál meg Kodolányi Németh Lászlót támogató cikkeivel... Továbblapozva a szakfejezetekhez Németh László nagy ideológiai tanulmányain kívül (pl. *A minőségi forradalma, a huszadik század vezérjelenségei*) A fizika átalakulása címűre épp úgy ez év adatai között bukkanunk rá, mint ahogy hozzá tartoznak a teljes képhez Buday György, Erdei Ferenc és mások falukutatással kapcsolatos publikációi, Matolcsy és Kerék munkanélküliségről, telepítéstől szóló agrárpolitikai tanulmányai, nem is beszélve a több évig hullámozó egyke-vitáról, amelyet Kodolányi, Kiss Géza és Fülep Lajos korábbi figyelemzetése után Illyés kezdeményezett 1933 szeptemberében megjelent híres cikkével... Közben Féja Bajcsy-Zsilinszky pártjában és lapjában politizál, bírálja Gömbös Gyulát, a Kisgazdapártot, népszerűsíti Zsilinszky programját, közgazdasági, művelődéspolitikai stb. kérdésekhez is hozzászól; a *Külpolitika* alfejezet tanúsága szerint Illyés a náciizmusról, Németh László, Féja Géza, Szabó Dezső a középkelet-európai nemzetek problémáiról közöl elvi jelentőségű írásokat. Képzőművészetről, színházról, nyelvészetről, zenéről is volt mondanivalójuk 1933-ban a népi íróknak. Ez az esetleges és a dolog természeténél fogva egyszerűsített példa is észrevételei talán, hogyan ösztönöz a bibliográfia az irodalomtörténeti kérdések komplex szemléletére és értelmezésére, hogyan teszi lehetővé, hogy valamely részlet kidolgozásakor is konkrét elképzelésünk legyen az egészről, az arányokról és összefüggésekről. Még szükségesebb ez a körültekintés, ha fejlődésében, a kibontakozás kronológiai rendjében kísérjük végig a mozgalmat vagy egyes

részproblémáit. Mind ez ideig hajlamosak vagyunk a népi mozgalom történetének nem jogtalanul, de némileg egyoldalúan kiemelt csomópontjait (pl. *Új Szellemi Front, Márciusi Front, Szellemi Honvédelem, Nemzeti Parasztpárt, néppárt-politika* stb.) abszolutizálni, a művek és események összeszövődő egységétől és szerves folyamatától elszigetelni. A bibliográfia abban lehet a kutatás segítségére, hogy a csomópontokat összekötő finomabb hálózatot is figyelembe vegye, a hosszsmetszetet, a mozgalom (vagy egyes fázisai) történetét a részletekre, árnyalatokra is ügyelve a maga életszerű konkrétságában ragadja meg és ábrázolja.

Végezetül nem árt talán részletkérdések kapcsán is rögzíteni néhány észrevételt vagy kiegészítést. A kötet egyik fontos érdeme, hogy „az önálló kiadások és a szépirodalmi művek kivételével” a címfelvételek nagy részét tárgymegjelölő *annotációk* követik, amelyek orientálják az olvasót a szóban forgó mű lényegéről. A sok találó, hasznos tájékoztatást tömörítő *annotáció* között óhatatlanul akadnak sikerületlenek is. Juhász Géza *A lángész útjai* c. cikkéről megtudjuk, hogy „Irodalmi kérdésekről” szól (154.), Szabó Pál *Irodalmi levelének* *annotációja* ennyi: „A mai magyar irodalom kérdéseiről” (232.) stb. — ezek általánosságuk miatt semmitmondó megjelölések. A fölösleges részletezés hibájában maraszthalható el pl. Darvas József *Az Alföld parasztsága*. (*Válasz Veres Péter könyvére*) c. írásához fűzött kommentár: „Dicséri Veres Péter marxista szemléletét, dialektikus és történelmi materializmusát” (48.); kár leírni Gulyás Pál *Élet — halál* c. írása kapcsán azt a tautológiát, hogy „Az élet és halál problémájáról” (104.). Az olyan rejtélyes általánosságok után viszont, mint pl. „*Ne ítélj!*” vagy *Gondolatok az irodalomról* (szerzőjük Főja, 72. és 85.), elkélne a tartalmat konkretizáló eligazítás. Polemikus válaszcikkeket ismertetve a bibliográfia igen helyesen a vitatott előzményre is hivatkozik az *annotációban*. Olykor ez a szükséges információ elmarad. Kárdos Pál egyik *Válaszban* megjelent cikkéről két helyen is olvashatjuk, hogy „Zsolt Bélával és Ignótus Pállal szemben megvédi Illyés Gyulát és Németh Lászlót az antiszemitizmus vádjától” (372, 495.), a „vádra” való pontos hivatkozás azonban az *annotációban* is, az előzményekben is hiányzik, akárcsak Bíró Tibor: *Intés Zsolt Bélának* c. cikke kapcsán, amely „Zsolt Bélának Veres Péter és Németh László elleni támadásáról” szól (378., 448., 689.), s még néhány helyen. — A szerkesztés technikai oldalához tartozó apró, de zavaró következetlenségek közül kettőt említünk. A szerzői bibliográfiák az irodalomról szóló, jellegzetes című fejezetekből álló könyveket a *Kiadások* rovatban is,

valamint az *Irodalmi vonatkozású tanulmányok, cikkek, kritikák* alfejezetben a *Közlések* között is (fejezetenként részletezve) ismer-tetik. Így történik ez pl. Juhász Géza *Bevezetés az új magyar irodalomba* vagy *Népi írók* c. könyvei (149., 152., 156.) vagy Főja Géza *Nagy vállalkozások kora* c. műve (69., 88—89.) esetében. Főja irodalomtörténetének másik két kötetéről ugyanakkor hiába keresünk részletézést, bár *A felvilágosodástól a sötétedésig*, s még inkább *A régi magyarság* oly merészen festi át az akkori hivatalos tudományban elfogadott magyar irodalom-képet, hogy feltétlenül a népiek történelem-szemléletének fontos dokumentumai közé tartozik. Az egyes versek közléseinél is fölmerülhet hasonló hiányérzés; az ugyanazon folyóirat-számban közös cikluscím alatt megjelenő verseket a bibliográfia az összefoglaló címmel együtt, majd külön-külön is sorra veszi (l. pl. Gulyás Pál *Bárvány* c. *Válasz*-beli ciklusának címszavát s felosztásait, 93.). Legalább ilyen fontos volna a hazai vagy külföldi antológiákban való közlések ismer-tetésénél is, hogy ne csak versenként, hanem összegyűjtve is lássuk az egy-egy költőt reprezentáló anyagot, a válogatást, szerkesztést stb.; ugyanez érvényes a műfordításokat tartalmazó antológiák feldolgozására.

Jeleztük, milyen nehézségeket vet föl a felemás műfajú művek besorolása, pl. az elsődlegesen irodalminak nevezhető cikkek, tanulmányok elválasztása a mozgalom vagy egyes tudománysszakok kategóriáiba tartozó írásoktól. Erdei Ferenc vagy Kovács Imre „irodalmi vonatkozásúnak” minősített cikkei közül nem egy csak igen távolról kapcsolódik az irodalomhoz; a Tessedik Sámuelről írott megemlékezések közül néhányat „irodalmi vonatkozásúnak”, másokat „történelmi vonatkozásúnak”, vagy a *Nevelés, oktatásügy* címszavához sorolhatónak tüntet föl a bibliográfia. Ezek közül az irodalmi kapcsolatok kiemelését igen esetlegesnek érezzük. Az egyes szerzőket tárgyaló átfogó tanulmányok, ill. műkritikák között helytelenül különböztet a bibliográfia, amikor Juhász Géza Kodolányi-esszéjét, a *Süllyedő világot* az ilyen című regény méltatásai közé sorolja; félreérthető az a megoldás, hogy Gulyás Pál *Veres Péter* c. versét az íróról szóló *Tanulmányok, cikkek, vallomások* között is felsorolja, ráadásul nem az első megjelenés idejénél (444.). Nem mindig győz meg a *Vegyes tartalmú írásk* rovatába való besorolás: Juhász Géza plágium-cikkének (684.) a Földindulás perével kapcsolatos irodalom-nál is helye, volna Kodolányi *Parasztok Budapesten* c. írása és „*A robbanó világ*” c. interjúja (685.) a *Színház, előadóművészet*, ill. a *Filozófiai, társadalomtudományi, ideológiai* kérdések c. alfejezetbe kívánnakozni;

Féja Géza szociálpolitikai publicisztikájának több darabja jól beilleszthető más, körülhatároltabb tematikájú fejezetekbe stb. — A részletező kritika az adatanyagban is találhat hiányosságokat, pontatlan vagy logikátlan meghatározásokat. Ezzel kapcsolatos általánosabb, elvi észrevételeinkről szoltunk már. Kitérhetnénk arra is, hogy a Bartók—Kodály-féle zenei megújulás és a népi irodalom kapcsolatainak dokumentációja erősen kivonatos, kimaradt pl. néhány fontos Demény János-cikk Bartókról, Kodályról, Veress Sándorról; a többi társművészettel való kölcsönhatás regisztrálása is hézagos, pl. nem tükröződik Képes Géza és Szabó Zoltán filmbíráló tevékenysége a *Magyar Csillagban*, a képzőművészek közül Gáborjáni Szabó Kálmán mellékesen, Benedek Péter, Süle András, Győri Elek (hogy csak néhány, a népi írókkal rokon szellemű naív- vagy parasztfestőt említsünk) nem szerepel a kötetben. A nyelvészeti anyagból hiányzik Kodolányinak a *Híd* 1940. évfolyamában megjelent nyelvújító cikksorozata (*Beszéljünk magyarul*), töredékes a Mészöly Gedeon kezdeményezte archaizálás-vita ismertetése is. Mindez azonban nem érdemi kifogás, hiszen a terjedelmi korlátokat és az elsőrendűen fontos irodalmi és mozzalmi tevékenység sokrétű bemutatását figyelembe véve már az is nagy érdeme a kiadványnak, hogy egyáltalán fölillantja e fontos határterületek problematikáját. Adatok kimaradása mindenekelőtt ott hibáztatható, ahol ellentmondásokhoz, összefüggések eltorzulásához vezet. Gulyás Pál szép versének, a *Mozart idézésének* első megjelenési dátuma nem 1957, nem is 1942, amikor *Mozart* címen németre fordították (102.), hanem olvasható a *Debrecen Város Zeneiskolájának Évkönyve 1941—42.* c. kiadványban. Az Erdélyi József hírhedt verse, a *Solymsi Eszter vére* körül támadt vitát a tényeknek (a *Virradatban* való megjelenésnek) megfelelően 1937-re datálva közli a bibliográfia (286.), míg a *Közlések* rovat csak a vers 1941. évi és későbbi megjelenéséről tud (64.). Néhány esetben talán azért maradtak ki fontosnak minősíthető adatok, mert az írások címe nem utal közvetlenül a tárgyra. Asztalos István több népi íróról, de főleg Szabó Pálról fontos közléseket tartalmazó memoárja, az *Író a hadak útján* (1946), Szabó Dezsőnek a népiek történelmi-regény-írását kicsúfoló *Akszin-bóklász-kálizteremtette* (1943) c. pamfletje kinálkozik példaként. Olykor a másutt kinyomtatott tévedések kritikátlan átvétele viszi tévútra a szerkesztőket, pl. a Kodolányi *Esti beszélgetés* c. könyvében 1932-re datált Knut Hamsun-tanulmány valójában azonos a *Napkeletben* 1929-ben közölt írással. Máskor az anyaggyűjtés 1960. évi lezárása, ill. a későbbi

tények figyelmen kívül hagyása vezet tévedéshez: Sinka István *Mesterek uccája* c. közléseiről nem áll, hogy „részletek a tervezett eposzból”, hiszen a mű elkészült, s ha évekkal később is, de megjelent. A *Kiadások* c. rovat egyik alfejezetében, a *Szerkesztések, sajtó alá rendezések* között is akad elégtelen adatközlés; a debreceni *Új Írók* c. sorozatról (szerkesztette Juhász Géza és Kardos László) még az is homályban marad, hogy könyvek jelentek meg benne (149.); a Darvas József szerkesztésében megjelent *Móricz Zsigmond ébresztése* c. emlékkönyvnek nemcsak egy recenzió kapcsán (486.), hanem a Darvas munkásságát bemutató fejezetben is szerepelnie kellene stb. Nem mindig precíz a bibliográfia olyan esetekben, amikor azonos mű különféle címeken is megjelent, s ez az adatok összevonását vagy legalább egymásra utalását tenné szükségessé. Ennek hiányában nem tűnik ki, hogy Kodolányi műve, a *Rókatánc* azonos a *Cigánylány csókja* c. kisregénnyel (vö. 350., 357.), s Szabó Pál trilógiáját *Lakodalmok, keresztlő, bölcső*, ill. *Talpalatnyi föld* címen két, egymástól független cikk ismerteti (218., 219.); a Veres Péter-művek kiadásairól szóló fejezet — helyesen — annotációval szünteti meg a *Három nemzedék* és a *Balogh-család története* címkettség okozta zavart (254.). — A kötet használatában oly fontos névmutató elmulasztja fölhívni a figyelmet néhány megtevesztő névazonosságra. Az a Szabó Ferenc pl., aki a moszkvai *Új Hangban* cikkezik 1938-ban, a névmutatóban egy gyékényen áru dr. Szabó Ferencel, a debreceni Polgári Kisgazda Párt akkori ügyvezető elnökével; a 100%-ban publikáló Vajda Sándor (ez a feloldatlanul hagyott álnév Lukács Györgyöt takarja!) összemossódik az 50-es években a *Könyvtáros* c. folyóiratba recenziókat író „névrokonával”. Az elírások, sajtóhibák arányairól felelőtlenség volna nyilatkozni, mindenesetre igen zavaró egyhelyütt Szabó Dezső vezetéknevének kimaradása (a Dezséri György: *Magyar kultúrkronika*: Szekfű Gyula címző annotációjában (373.), Ignátus Pálnak csupán vezetéknevén való, félreérthető jelölése (495.), bántja a szemet, ha Veres Péter nevét két s-sel, Pap Bélát két p-vel írják (486., ill. 580.) s hasonlók. Nem mindig szakszerű a círilletés (oroszra fordított) címek átírása.

Mindezek a kisebb-nagyobb szépséghibák természetesen nem változtatnak azon, hogy *A népi írók bibliográfiája* további irodalomtörténeti eredményeket ígérő, a kutatások óriási és igen fontos területén új perspektívákat megnyitó, kimagasló teljesítménye könyvészetünknek és irodalomtudományunknak. Megjelenése pillanatában is kétségtelen, hogy hosszú évtizedekig nélkülözhetetlen segédeszköze lesz a XX. századi magyar

irodalom és kultúra legkülönbözőbb érdeklődési kutatóinak, a címében megjelölt tárgynál szélesebb körben is. Az ilyen kézikönyvek részletekig hatoló „bírálatát”, kiegészítését, a szükségesnek bizonyuló korrekciókat stb. végső fokon azoknak a tudományos munkáknak lesz dolguk elvégezni, amelyek az adatok itt kirajzolódó csontvá-

zára a húst és bőrt is fölrakják, amelyek tehát belőle kiindulva és adatait a tárggyal elfogulatlanul összevetve egyúttal meg is haladják. Bár minél több ilyen sajátos értelemben vett „kritikáját” olvashatnánk a jövőben e nagyszabású bibliográfiának!

Csűrös Miklós

ADATTÁR XVII. SZÁZADI SZELLEMI MOZGALMAINK TÖRTÉNETÉHEZ

Művelődési törekvések a század második felében. Herepei János cikkei. III. köt. Bp.—Szeged 1971. 623 l.

Az utóbbi esztendőekben, a nemzeti történet és irodalomtörténet szintetikus igényű műveinek létrejötte után, s újabb szintézisek előkészítése során megnövekedett az igény az analitikus, konkrét részletkutatások — ezek sorában is legújabbán a művelődéstörténeti részletkutatások iránt. A nagy szintézisek egyre világosabbá teszik szellemi háttérünk vizsgálatának szükségességét, amely háttérünk a kimagasló értékek kialakításában is oly nagy szerepet játszott, meghatározva az igényeket, megadva az irányokat — ugyanakkor ezeknek az értékeknek felvevőjeként, a széles tömegek felé való közvetítőjeként is.

Korábbi irodalomtörténetünk-történetünk e téren (apró adatokban való viszonylagos gazdagság ellenére) csak töredékes, egymással egyeztetni csak kevéssé megkísérelt részletekből álló kép alkotására volt képes — kivált Erdély vonatkozásában. Holott kézenfekvő, hogy éppen Erdélyt illetően, ahol a középkori kultúra kontinuitása kevésbé szenvedett törést, mint a királyi országrész területein, ilyen kutatás gazdag eredményhez vezethet. S hogy ez valóban így van: ezt bizonyítja a nemrég elhunyt Herepei János dolgozatainak impozáns életművé összeálló egybegyűjtött kiadása, melyet a szegedi egyetem Keserű Bálint gondozásában bocsátott a kutatás és az érdeklődő olvasók rendelkezésére.

Herepei János tanulmányainak harmadik kötetét nem kell beajánlani a korszak kutatóinak. Az alatt a hat, ill. öt év alatt, ami az I. és II. kötet megjelenése óta eltelt, a kötetek elfoglalták helyüket az irodalmi és történeti kutatás alapvető kézikönyvei sorában; a XVII. század irodalomtörténete, művelődéstörténete, s hozzátehetjük (mint-hogy az összefonódó szálak szétvágása ellene mondana komplex szemléletre törekvő módszerünknek) a politika, gazdasági, társadalmi kérdések kutatója talán egyetlen a művelődéssel valamilyen módon összefüggő

tárgykör vizsgálatakor sem mellőzhette az immár 1900 lapra terjedő gyűjteménynek — az elmúlt évek egyik legerjedelmesebb vállalkozásának — használatát.

Bár az I. kötet Tarnóc Márton, a II. kötet Jenei Ferenc tollából már ismertetésre került az ItK hasábjain, a gyűjtemény lezárulása mégis teljesebb áttekintést indokol. Annál is inkább, mivel azok a megjegyzések, melyeket a III. kötet kapcsán elmondandók vagyunk — legalább is jó részük — az első két kötet vonatkozásában is érvényesnek látszanak.

Az I. kötet (alcíme: Polgári irodalmi és kulturális törekvések a század első felében) Bethlen Gábor és I. Rákóczi György fejedelemiségének időszakát öleli fel. Szenczi Molnár Albert élete, kortársai és pártfogoltjai alkotják a tárgyalások egyik központját; Bethlen és Rákóczi György művelődési törekvései alkotnak egy-egy fejezetet, végül — bevezetve Hollandia és Anglia magyar diákjainak első nemzedékéről szóló fejezettel — a magyar puritanizmus áll a cikksorozat középpontjában, előzményekkel, majd Tolnai Dali Jánosra, társaira és ellenfeire vonatkozó anyag bemutatásával. A II. kötet — alcíme: Apáczai és kortársai — a század második harmadát öleli fel, nagyobb részben Apáczai iskoláira, tanáira, elődeire, továbbá Apáczai életére és működésére, végül az eszmétársakra, ellenfelekre, tanítványokra vonatkozó anyagot mutatva be; egy cikksorozat a puritanizmus második hullámának résztvevőiről szól; végül (sorban elsőként) a váradi kollégium történetét tárgyalja a kötet, különös tekintettel a Rákócziakra, csaknem száz lapon mutatva be a kollégium 21 rektorát, mesterét.

Az első két kötet elsősorban személyiségek köré font láncolata mellett a III. kötet (Művelődési törekvések a század második felében) rendezői elve erősebben művelődéstörténeti. Megfelel ez a korszak jellemző vonásainak: míg a század első felének műve-

lődését nagy egyéniségek és körök határozzák meg, az utóbbi félszáz év szellemi portréján húzott vonalak kevésbé lehetnek markánsak. Az ideológiai és művelődési irányzatok, törekvések sokféleségében egyetlen egy sem válik ekkor központi jelentőségűvé; a politikai viszonyok gyors mozgása még akkor is lehetetlenne tenné ezt, ha lenne a korszaknak olyan eleven, mozgósító és színvállásra készítő irányzata, mint volt a puritanizmus, s ha nem lenne jellemző a korszak szereplőinek pályájára, nézeteinek alakulására az ellentétes irányú politikai-társadalmi-szellemi erők közötti öröklődés és felöröklődés. Ilyen körülmények között a kötet anyaga, józanul, művelődéstörténeti kategóriák szerint rendeződik: a hanyatló Erdély művelődése és irodalmi élete; Tótfalusi és kora könyvtörténete; az iskolázás és a külföldi kapcsolatok alkotják a fő tárgyi csoportokat; negyediként „Kolozsvár polgársága és az unitárius értelmiség életéből” címen (a XVI. század végéig visszanyúlva) kapunk személyiségekre, családokra, intézményekre vonatkozó anyagot.

Minthogy a kötet tartalma viszonylag szerteágazó, teljes képet csak a 88 tanulmány felsorolásával adhatnánk. Érjük be a főbb, e kötetben először napvilágot látó közlemények kiemelésével, (bár hangsúlyozni kell, hogy az évtizedek során elsősorban megjelent cikkek, tanulmányok felvétele akötetbe teljesen indokolt eljárás volt a szerkesztők részéről). Az *Adatok Teleki Mihály és udvara életéhez* című, Teleki postálkodási diáriumából (s részben levelezéséből) mutatja be a művelődési érdekű — építkezésekre, képfirásra, asztalosságra, himzésekre, muzsikára, a mindennapi életre — vonatkozó adatokat, kiegészítve ezt Telekinek mint iskolák és egyháza patrónusának, irodalom- és nyomdapártolónak, könyvgyűjtőnek képével. Kisebbség nagyobb terjedelmű, adatgazdag, szétszórt forrásokból összeállított életrajzot kapunk Eszéki T. Istvánról, s a korszak erdélyi reformátusságának életében szerepet játszó, részben irodalmilag is tevékeny más lelkesekről, mint Csengeri István, Nagyváti János, Pataki István, Tiszabecs Gáspár, Várárhelyi Matkó István, Deáki Filep János.

A Tótfalusi személye körüli cikkek közül kiemeljük az első pártfogójára, Horti Istvánra, a siremlékére, az öt temető Szathmár-Némethi Mihályra, s az ellenfeleire: Szathmári Pap Jánosra, Szathmár-Némethi Sámuelre, Csepregi Turkovics Mihályra vonatkozókat. E főfejezetben kapnak helyet XVII—XVIII. századi temetési kártákra vonatkozó leírások, ill. felsorolás; az Apáczai-kollégiumi könyvtára vonatkozó tanulmány; egy érdekes, gondolatébresztő összeállítás a *könyvábrázolás, mint jelkép* tárgykörben, s egy sok szempontból hézag-

pótló tanulmány (sajnos, részlet) a könyv-szállítás XVII. századi módozatairól.

Az iskolázás tárgyköréből három figyelemre méltó közleményt emelünk ki. Az *Adatok a magyar egyházi éneklés és leányoktatás történetéhez* szerény című, csaknem 30 lapos cikk a XVII. sz. kolozsvári kántórait veszi számba, ad róluk életrajzot, kiegészítve ezt feladataik ismertetésével (melyek közé a leányoktatás is tartozott). Egy másik közlemény mutatvány Herepei nagyobb terjedelmű művéből. A kolozsvári kollégium diákjainak jegyzéke ez az Apáczai utáni időkből, számos kiegészítő életrajzi adattal téve nagyértékűvé a közlést. Végül említsük meg a *Magánstudiumok a hazai kollégiumokban* c. cikket, mely az előírt tantárgyak mellett tanított oktatási anyagra vet világot, az élő nyelvek, írásfajták és a reáliskola köréből. Az utolsó, a kolozsvári polgárság-értelmiség köré csoportosuló sorozatból (mely könyvkötőkre, püspökökre, városbírákra, tanítókra, orvosokra, kereskedőkre, valamint családokra, nyomdatermékekre, iskolázási és helytörténeti kérdésekre egyaránt kiterjed), emeljük ki a Kolozsvár topográfiájával foglalkozót (*Kolozsvári utcák Felvinczi György verseiben*), s a *Patricius nemzetségek művelődési szerepéhez* (Wivey Gáspárné *Filstich Anna és családja*) címűt, mely a Wivey-Filstich-rokonságot mutatja be egyházi és kulturális vonatkozásban.

A felsorolást folytathatnánk, hiszen csak izelítőt adtunk a kötet gazdag anyagából. A kötetről alkotott képet azonban jobban elmélyíthetjük, ha a közlemények forrásait tesszük vizsgálat tárgyává. A gazdagon jegyzetelt anyagban a források három körét különíthetjük el. Természetesen forrásként használta a szerző a szakirodalmat — beleértve a régi és új szak- és egyházi folyóiratok elfeledett közleményeit, a helytörténeti műveket, adattárakat, a korszakra vonatkozóan bárhol megjelent forrásközléseket. Második csoportnak az egykorú nyomtatványok körét tekinthetjük: könyvalakú és egylevels régi nyomtatványokat egyaránt. Bár a régi magyar könyvanyag tartalmi feltárása önmagában is érdekes — hiszen irodalomtörténetünk eddig ritkán lépett túl a jelentős műveken — külön érdem, hogy a szerző részletekbe menően használta a művek kísérő anyagát: ajánlásokat, bevezetéseket, üdvözlő verseket — melyek életrajzi vonatkozások szempontjából páratlan értékűek. Végül — természetesen — a kéziratos források széles körét kell számba vennünk: hivatali, különféle egyházi, kollégiumi és családi levéltárak anyagát, anyakönyveket és számadásokat, aktákat és magánleveleket; azután kéziratgyűjteményekben eredetiben vagy másolatban fennmaradt dokumentumokat, s végül mint rendkívül gazdagnak

bizonyuló, a kutatás munkaigényessége folytán eddig a legkevesebb figyelemre méltított forrástípust: a nyomtatott könyvekben fennmaradt bejegyzéseket, mint a possessor-adatok, s a terjedelmesebb — sokszor nagy terjedelmű — a könyvek üres lapjaira írott szövegek, melyek személyi-családi adatokat, sírfeliratokat, könyvjegyzékeket vagy történeti-gazdasági érdekű bejegyzéseket egyaránt tartalmazhattak.

A tanulmányok jegyzetapparátusából minden filológus vagy történész könnyen megállapíthatja: óriási, s egy tudományszak történetében egyetlen egyszer elvégezhető anyaggyűjtő munkalecsapódása ez. Herepei nyilván átfogó célkitűzéssel végezte gyűjtői tevékenységét; konkrét tárgyra folyó kutatás során ilyen mennyiségű s jellegű adatot összegyűjteni lehetetlen. Egy-két példa a forráshasználatra: Miskolczy Márton nevű diák egy oldalnyi életrajzhoz 11 lábjegyzet csatolkozott. Ebből hat 1871 utáni kiadvány (közte ref. névkönyvek és a zilahi gimnázium egy értesítőjében megjelent cikk adata, tehát valóban kézírati ritkaságú források); két adat egykorú egyleveles nyomtatványból, egy adat RMK-kötetből származik; egy adat könyvbejegyzés, egy pedig egy kézíratos Nomina studiosorum-ban szereplő adat. A *Soós Ferenc és iskolai reformterve* c., 9 lapos cikk 37 jegyzetében újabkori kiadványok mellett a kolozsvári egyházközség és kollégium levéltárából származó iratokat és számadásokat, temetési kártákat, RMK-műveket, a kolozsvári unitárius levéltárban őrzött számadáskönyveket, a daróci ref. egyházközség tulajdonában levő diáriumot találunk. Külföldi kiadványok, névjegyzékek éppúgy szerepelnek az apparátusban, mint sírkövekről, feliratokról nyerhető adatok.

Herepei kötetének áttekintése, a tartalmi mozzanatoktól függetlenül is, több módszertani következtetés levonására készíti az olvasót. Ezek közül az egyik XVI–XVII. századunk forráskezelésére, forrásfeltárássára vonatkozik. Tudományosságunk számára közismert, hogy a magyar középkor művelődéstörténeti érdekű forrásokban való szegénysége milyen becsessé tesz minden fennmaradt vagy újonnan előkerülő forrásszöveget. Nem szoktuk azonban ezt a megállapítást a két következő, főleg a XVII. századra vonatkoztatni, amelyből a forrásoknak — a középkorhoz képest — csakugyan viszonylag nagy bősége maradt fenn. Holott a viszonylagos bőség ellenére is, a ma publikációkban rendelkezésünkre álló — zömmel a múlt század végéig feltárt — források mennyisége a most bennünket érdeklő vonatkozásban inkább szegényesnek mondható. Míg ugyanis a politikai történet és gazdaságtörténet körében e források valóban lehetővé teszik összefoglaló kép alkotását,

a társadalom- és művelődéstörténet kérdéseiről csak vázlatos, árnyalás nélküli, mélység nélküli képet lehet belőlük rajzolni. Szerencsére, mint Herepei munkássága bizonyítja, e források köre még nagymértékben kitágítható, nem annyira terjedelmes szövegekkel és gazdag dokumentumegyüttesekkel, hanem filológiai aprómunkával kibányászható és összeillesztgethető adatokkal. E munkamódszer talán sokban hasonló ahhoz, ahogyan szerencsésebb, épebben megmaradt forrázbázissal rendelkező országok kutatói csak középkori anyagukat kezelik — tekintettel azonban arra, hogy a művelődéstörténeti érdekű anyag általában nem lévén jogbiztosító, levéltári jellegű, s ennek következtében jóval nagyobb mértékben volt pusztulásra ítélve, mint amaz: kutatásunknak ezt a speciális nehézségét tudomásul kell vennünk, alkalmazkodnunk kell hozzá.

Másik módszertani következtetésünk az irodalomtudomány és történettudomány közös, ill. határterületeinek kérdéseit érinti. Az előttünk fekvő cikkek eleven bizonyítéka annak, hogy a személyiségtörténet — mindenestre ebben a korszakban, amikor az írói tevékenység még nem különül el a többi értelmiségi foglalkozástól — mind az irodalomtörténet, mind a történettudomány számára rendkívüli fontosságú stúdium, s tudományunk mai fejlettsége mellett, amikor a politikailag vagy kulturálisan vezető személyiségek életrajzai általában rendelkezésünkre állnak, a szerény színvonalon, de alkotó, maga után emléket hagyó pap, tanár, orvos, nyomdász tevékenységének képe az, melyet irodalomtudás és történetész egyaránt új feltevések igazolására illeszthet be saját koncepciójába. Hasonló az érteke mindkét tudomány szak szempontjából a kulturális intézmények, a könyvkultúra történetének is. S a kicsiny adatokban sokszor, mint cseppben a tenger, benne tükröződik az egész fejlődés képe.

Végül, harmadik megjegyzésként, Herepei módszere önmagában is alkalmat ad néhány megállapításra. Kidolgozott, a teljesség igényével készített cikket viszonylag keveset találunk e kötetekben: a közlemények egy része az adatok egyszerű felsorakoztatása; más részében az adatok már képpé formálódnak, de a szűk témán túl néző kitekintés igénye nélkül. E módszer mai tudományosságunkban nem általános. Két-három szakfolyóiratunk szentel mindössze bizonyos teret ilyen közleményeknek, melyek azonban az esetek többségében szélesebb körű kutatások melléktermékei csupán. Holott a magyar irodalom- és történettudomány fejlődése szempontjából igen fontos műfajról van szó, s az ilyenfajta adatfeltárásnak szükségképpen önálló közleményekben kell megjelennie, mivel monográfiák, összefoglaló

igényű tanulmányok kereteit szétfeszítene. Herepei cikkei, s a hasonló típusú cikkek — mint már utaltunk rá — a történeti tudományok fejlődésének olyan építőkövei, melyeknek állandó kitermeléséről, közkinccsé tételéről egyetlen korszak tudományosága sem mondhat le. Ugyanakkor — mint Herepei társadalom- és művelődéstörténeti témái is mutatják — a fejlődő tudomány igényei visszahatva irányítják az adatfeltáró tevékenység tendenciáit is.

Hátra van még, hogy az egyes köteteknek a vonatkozó korszak speciális problematikájához nyújtott konkrét segítségéről szóljunk. Ebben a vonatkozásban a szerkesztő Kesztyűs Bálint rövid, de igen gondos bevezető szövegeire utalhatunk (az egyes kötetek élén, s az I–II. kötetben az egyes tanulmánycsoportok élén is); ezek segítik a kutatót, hogy a félelmetes méretű adattengerben eligazodjék (s korrigálják a cikkekben magukban itt-ott mutatkozó problematikus vagy egyoldalú következtetéseket). Az I. kötet bevezetése azzal a ma is élő, sőt közhelyszámba menő felfogással szemben, mely a magyar XVII. sz. szellemi mozgalmában „néhány kiváló, de korán jött tragikus sorsú írónak és tudósnak az egész világgal vívott magányos és reménytelen küzdelmét látja”, rámutat a korszak kollektív szellemi erőfeszítéseire, a polgári jellegű művelődési törekvések folyamatosságára — amire a kötet anyaga a bizonyíték. A II. kötet bevezetése a protestáns polgári kultúra fellendülése korának problematikáját vázolja fel, rámutatva röviden tudományosságunk eredményeire és hiányaira e korszakkal kapcsolatosan: számos értékes tanulmány ellenére a lelet-magyarországi és erdélyi kultúra felkutatását illető legfontosabb kérdések sem

megnyugtatóan tisztázottak; nincs kielégítő magyarázatunk a folyamat társadalomtörténeti hátteréről, a vallási harcok mezében mérkőző, osztályokhoz, társadalmi rétegekhez kötődő ideológiák harcáról. Nem tudták megjelölni kutatóink a véglegesség igényével azt a helyet sem, melyet a századközép magyarországi szellemi mozgalmak az európai eszme- és izléstörténeti folyamatban elfoglalnak. A cikkgyűjtemény — mint a fent elmondottakból is látszik — a kérdéseket ebben a formában nem veti fel, anyaga mégis alkalmas arra, hogy segítséget nyújtson a kor társadalom-, ideológia- és izléstörténetével foglalkozó kutatásnak. Végül a III. kötet — mint erre bevezetőül utaltunk — a tárgyalt korszak ideológiai viszonyainak megfelelően nem az eszmék fejlődését, hanem a kulturális organizmus életjelenségeit, s a mögöttük működő társadalmi mozgást követi.

A III. kötet megjelenésével egyidőben Herepei János pályája is lezárult. Bizonyára mód nyílik azonban arra, hogy hátrahagyott, befejezetlen gyűjtései, s terjedelmesebb, inkább helytörténeti érdekű művei (nyomatásban vagy esetleg sokszorosítva) nyilvánlatot lássanak. S ha az önmagukban is nagyértékű kötetek módszertani tanulságainak megszívlelésével szervezetteren folyónak tovább az a munka, aminek végzésével Herepei János tudományosságunk egy korábbi korszakának értékes, nélkülözhetetlen hagyományait igyekezett a mai kutatás számára átadni: e munkálatok XVII. sz.-i irodalom- és művelődéstörténetünket új, a szó szoros értelmében az eddiginél szélesebb és szilárdabb alapokra helyezhetnék.

V. Windisch Éva

GERGELY ANDRÁS: SZÉCHENYI ESZMERENDSZERÉNEK KIALAKULÁSA

Bp. 1972. Akadémiai K. 177 l.

A mester több értelmű üzenetét a tanítványok egymásnak ellentmondóan olvassák: erre a régi tételre a magyar kultúrában Széchenyi utóélete a legtisztább példa. Csak történész képes ezt a legújabb — marxista — értelmezést a maga egészében a korábbiakhoz mérni, mi csak arra hívhatjuk fel a figyelmet: legjobb tudomásunk szerint az eddigi történész munkák közül ez a könyv adja a legtöbb segítséget az író Széchenyi megértéséhez.

Szerzője a fiatal történész nemzedék hangsúlyozottan önálló felfogású tagja, kinek tevékenységét példamutató erőösszpontosítás jellemzi. Nyelvi és módszertani szempontból egyaránt kitűnően megírt könyvében „fenomenológiai fejlődésrajzot” (8) kíván adni Széchenyi eszmerendszeréről, elfogadva Ke-

mény és Szeffkú véleményét e rendszer eredetiségéről. Az egyéni benyomásmáshoz kizárja, s hierarchizált kategóriák összefüggéseivel foglalkozik. Széchenyi uralkodó gondolatát kifogástalan érzékkel jelöli meg: „a dinamizálódó viszonyokkal lépést tartó dinamikus embertípus követelményét is megfogalmazta” (135), „emberideálja nem a »homo oeconomicus«, hanem a »lelkileg független ember«” (108). A rendiség és a klasszicizmus között szerves kapcsolatot tételez fel, s e kettő tagadásában látja Széchenyi tevékenységének mozgatóerejét. Ez a megállapítása alapvető igazság, s csak jelentéktelen részletben szorul némi kiigazításra. Dessewffy József kétségkívül a Széchenyivel szembenálló régebbi kulturális örökséget képviselte, de agrárius politikai elképzelései

nem a klasszicista irodalom mögötti világszemlélettel, hanem a romantikát megelőző Rousseau létértelmezésével hozhatók összefüggésbe. Ezt a viszonylagos összetettséget az magyarázza, hogy Magyarországon a klasszicizmus sohasem jött létre akárcsak megközelítően tiszta formájában is, mert e művészeti irányzat nálunk igen későn, ellenhatásával majdnem egyidőben vette kezdetét. Ez a módosítás azonban nem érinti a tanulmány nagy érdemét: Gergely Széchenyi *létszemléletének irodalmi rokonait* kifogástalan biztonsággal ismeri fel, egyrészt az előzményt Berzsenyi eszmerendszerében, másrészt a következményt Kemény tragikum-elméletében.

Különösen figyelemre méltó az, hogy a tanulmány írója az egyes művek szerkezeti elemzésére is vállalkozik, s ezen során poétikai jellegű megjegyzésekre is sort kerít. A *Naplók „sajátos belső beszédét rögzítenek”* (20), uralkodó szerkezeti sajátosságuk pedig egyúttal a bennük kifejtett létértelmezést is magában foglalja: „a hön áhított cél közelléte, csaknem elérése pillanatában az érdeklődés elfordul, irányt változtat” (24). A *Lovakról* című műben „az egyszerű, lineáris (párhuzamos) kompozíció a magyar és az angol fejlődés párhuzamba állításán alapul” (68). E szerkezeti megoldással a *Hitel* éles ellentétet képez, mert „körkörös kompozíció” (91), „két hierarchikus kört” jár be (92). Ismét egészen más a *Stadium* felépítése: „A *Hitel* fejezetei közt feszülő ellentmondást — a néhol hierarchikus, másutt párhuzamos elrendezést — a *Stadium* tizenkét törvényének hierarchikus elrendezése fogja majd feloldani” (95), a logikai s egyszersmind hasznossági sorrend (141). A feltétlen elismerés illeti meg a könyv tekintélyes részét kitevő műelemzéseket, melyek során fény derül Széchenyi egyes műveinek különös megformáltságára.

A könyv egészének mint szorosan vett történeti munkának a mérlegelésére illetéketlennek érezzük magunkat; az irodalmi vonatkozásokat leszámítva pusztán egyetlen részletkérdésben kockáztatnánk meg tévova kérdést. Széchenyi távozását az 1832–36-os országgyűlésről Gergely így értelmezi: „Tévedett, politikai hibát követett el, amikor az országgyűlés vitáinál fontosabbnak tartotta, hogy a sziklák robbantásával csupán a hajók számára nyisson utat... Széchenyi anyagi vállalkozásaival akarta elérni mindazt, amire — véleményünk szerint — elsősorban politikai eszközökkel kellett volna törekednie” (172, 136). Vajon nem kellene-e jobban hangsúlyozni azt, amit a tanulmány szerzője maga is tekintetbe vesz, hogy Széchenyit mindig „világtörténeti szempont” (71) vezette? Talán nem fölösleges idézni az Entente egyik előkészítőjének, Saint-René Taillandier-

nek a moszkvai pánszláv kongresszus előtt írott sorait: „Ha az osztrák kormányt Széchenyi elvei ösztönöznék és ha a magyarok mind hozzá lennének hasonlóak, akkor nem lennék arra kényszerítve, hogy elfogadjuk az oroszok meghívását” (Revue des deux mondes, août 1, 1867). A londoni Közlévtár George Barany által feldolgozott anyaga azt mutatja, hogy Széchenyi a Palmerston-kormányral történt megegyezése alapján látott hozzá a Vaskapu szabályozásához. Anglia nemzetközi víziúként használni akarta a Dunát, cserébe pedig felajánlotta, hogy Bécsset megkerülve, közvetlen kereskedelmi érintkezést alakít ki Magyarországgal s politikai befolyását a nála sokkal elmaradottabb és maradi politikájú cári hatalommal, sőt Ausztriával szemben fogja érvényesíteni. A kép teljességéhez még az is hozzátartozik, hogy Széchenyi — ki számos művében, így például a *Hunniában* vagy *A kelet népében* a nemzetiségi kérdést igen haladó szellemben tárgyalta — a dunai gőzhajózás gyors fejlesztésével meg akarta állítani a cár balkáni terjeszkedését, liberalizálni akarta a rendkívül maradi vezető rétegű délszlávokat s a közös érdekek szem előtt tartásával közeledést szeretett volna előidézni a balkáni népek és a magyarság között (Barany: *Stephen Széchenyi and the Awakening of Hungarian Nationalism, 1791–1841* Princeton, N. J., 1968. 224–67, 442–4).

A továbbiakban Gergely néhány olyan megállapításával próbálunk vitába bocsátkozni, melyek könyve egészét nem érintik, de nem elhanyagolhatóak Széchenyi irodalomtörténeti megközelítése szempontjából. Megítélésünk szerint nem szerencsés Széchenyi Ferenc és Baradlay Kázmér nevét összekapcsolni (7), mert ez a párhuzam félrevezeti a beavatatlan olvasót. Részünkről a vázoltnál kevesebb eltérést és több párhuzamosságot látunk apa és fia munkássága között. Széchenyi Ferenc a költők által annyit s nem egészen jogtalanul dicsért Teréz-kor föllendülése jegyében nevelkedett. Sonnenfels volt a tanára, Angliában felkereste Adam Smith-t, Tessedik könyvét ő fordította le, s Hajnóczyt alkalmazta titkárként. Európai látókörű ember volt, ki a nemzet és/vagy az emberiség dilemmát mélyen átélte. Megtorpanásából nem hiányzott a tragikum — 1817. május 16-án fiához írt keserűen önbíráló levele azt mutatja, hogy ennek ő is tudatában volt. George Barany adatokkal bizonyította, hogy Hajnóczy megbízója a Habsburgokkal szemben álló poroszokkal kereste az érintkezést, kényszerből lépett vissza, mikor alig tudta elkerülni a perbe fogatást és egyszersmind felismerte, hogy a külföld nem védi meg Bécstől (i. m. 22–3). Indokolatlan tehát az apa világszemléleté-

nek egysíkú jellemzése: „A magabiztosság, problémamentesség, a jó és rossz ellentétének a régire és újra történő visszavezetése kétségkívül atyja gondolatának visszfénye” (12). Annál is inkább, mert könyve végén Gergely maga is ellentmondásba kerül kiindulópontjával: „Megítélésünk szerint a *Stadium* legtöbb programpontját egy javaslatban koncentráltan atyja tervezetében találhatjuk meg, amelyet még lelki összeomlása előtt, 1792-ben készített országos bizottságok számára” (145).

A családi háttér témakörével szervesen összefügg a *katolicizmus* kérdése. A tanulmány szerzője egyértelműen a fejlődés kerékkötőjének tekinti Széchenyi katolikus nevelését; szerinte a katolikus örökség nem járult hozzá későbbi munkássága értékeihez. Ez a kijelentés némiképp indulatinak, benyomás-szerűnek hat, nem követi érvelő bizonyítást. A *Hitel* jellemzése az emberről: „ő a mi, maga által az” kétségkívül deista szemlélettel hozható összefüggésbe (71), azt sem lehet tagadni, hogy Széchenyi rokonszenvet mutatott jellegzetesen protestáns gondolatok iránt, puritanizmusáról (74) azonban már csak szerepjátéasa miatt is túlzás beszélni — ez utóbbi jelentőségét pedig Gergely is elismeri (37). Az „atyai transzcendens vallási örökséggel történő leszámolás” (74) idejét nem lehet megállapítani, mert a küzdelmet mindvégig folytatta a transzcendenciával. A *Naplók* alapján még azt a feltételezést is megkockáztathatjuk, hogy sokszor a kárhozattól való félelem gátolta meg az öngyilkosságban, csak akkor vállalta azt, amikor lehetetlenné vált helyzete miatt feloldozást remélt. Annyi azonban bizonyos, hogy Széchenyiben mélyen élt a magyar írónál oly ritka metafizikai érdeklődés, és ebben a tekintetben sokat merített egyes katolikus gondolkodók lételméletéből. A belső csend eszméjének forrása például nem a biedermeier világszemléletben (74–5), hanem a katolikus hagyományon belül keresendő, fenyegetettség- és semmi-élménye rokonát leginkább a janzenista Pascalnál kereshetjük.

A katolikus hagyománynak nem eléggé történeti, leszűkített felfogása komolyabb tévedéshez vezet: Gergely a *naplóíró* Széchenyi megítélésekor Grünwald Bélának már Péterfy által cáfolt tételét újítja fel: „... Széchenyi naplóírásának ténye és sajátosságai önmagában is torzult személyiségre, grafomániás jellegre utalnak” (42). Valószínűbbnek tartjuk, hogy e külső szempont helyett az a *Naplókban* gyakran előforduló eszme ösztönözte Széchenyit a naplóírásra, mely szerint önmagunk ismerete fontosabb a másokénál, mivel erkölcsi következménnyel jár. Ez a gondolat pedig hosszú múltra tekinthet vissza a katolikus hagyományban. Feltételezésünk szerint a család vallásos

öröksége — minőségileg átalakult formában — szervesen beépült Széchenyi létszemléletébe. Kemény Zsigmond a Bach-korszak idején némán magába roskadt nemzetet akarta felrázni akkor, amikor egyértelművé szepítette-torzította Széchenyi alakját, azok közé sorolva, „kik egy nagy eszmét, egy nagy törekvést tűznek magok elébe, s annak áldozzák föl munkásságuk összegét” (*Sorsok és vonások*. Bp., 1970. 133). Valójában Széchenyi ellentétes lehetőségek, szerepek között hányódó párbeszéd-alkat volt, Németh László drámájának I. felvonásában Goldmark doktor találóan „*mégis és mégsem* embernek” nevezi. „Vajon nem folytathatna-e párbeszédet az ember saját szellemével” — olvashatjuk 1821. március 18-i feljegyzésében. 1848. augusztus 11-én „ingadozás”-nak nevezte a rá jellemző létértelmezést, 1848. szeptember 4-én pedig ezt írta: „Senkisémet hozott több zűrzavart a világba, mint én. Kossuth és Petőfi többnyire egyértelmű léthelyze eket fordított le az értekező próza, illetve a költészet nyelvére; Széchenyi soha nem képes egy helyzetet egyértelműsíteni, mert szüntelenül változónak érzi nézőpontját. „Ich wagte ein Blick in mein Inneres...” kezdetű költeményében a leírt táj önmaga ellentétébe fordul át, ám a költő én hamarosan felismeri, hogy a változás önnön magában ment végbe. A *Naplókban* Széchenyi lelkigyakorlatot tart, önmagának gyón, mindig egy adott pillanat énje egy másik pillanattal beszélget, ösztönzi magát saját maga által korábban létrehozott ösztönzőkkel, s közben önmaga közönsége is. A külföldi utazások azonos történéseit gyakran kétféleképpen — kétféle naplóban — beszéli el, s nemegyszer emlékek emlékeit jeleníti meg. Az írás és történetis ideje közötti különbség növekedésével Széchenyi egyre jobban torzítja, a tudattalan és a metafora síkjára emeli át a már többször elbeszélteket, s a különböző változatok közötti feszültség adja meg prózájának jellegzetesen önszanyargató hangnemet. Egyre kevésbé hajlandó visszaemlékezni, mindinkább kétségbe vonja az emlékek valóságát, úgy érezve, hogy azok már nem tartoznak hozzá. Az idő távolodásával a múlt megőrzését kiszorítja a múlt megalkotása, a vagyok és a rég voltam között megszakad a folytonosság, a régmúlt a jelenből kitalált fikció. A történetek kései, végtelenen torzító értelmezését 1849. március 21-i önvallomásából és 1851. március 14-én Tasner Antalhoz küldött leveléből vett idézettel szemléltetnénk: „Én, Széchenyi István, a legboldogtalanabb vagyok, vagy inkább a legnyomorultabb teremtmény, aki valaha lélegzett, mert érzem, vagyis tudom, hogy mindaddig, amíg öntudatom lesz, a pokol minden gyötrelmével fog mardosni öntudatom s az öntudat elpusztíthatatlan, örökkévaló!... Szívem semmivel és senkivel nem

érzett részvétet. Karolint lassú tűzön öltem meg 7 éven keresztül... Feleségemet nem szerettem; csak önmagamot szerettem; s mindig csak a csábításon járt az eszem... Hogy feleségemet teljesen megnyerjem, a hazafiság színterére léptem. 24 magyar szót beszéltem rosszul és ostobán, de mint ellenzéki magnás, és 60 000 forintot ajánlottam fel, voltaképpen nem tudva, mire is.” „1838-ban, a pesti árvízkor dúltam-fúltam, hogy nem engem emlegetnek úgy, mint Wesselényit; feleségemet először Budára küldtem, azután Cenkre, abban a reményben, hogy a többiekkel együtt el fog pusztulni s megszabadulok családom nyűgétől... Petőfy — az édesfiam, kinek anyját annyi más nőhöz hasonlóan meg hagytam dögölni — pontosan megrajzolt a *Felhőkben*!”

Széchenyi az *elődöntetlen lehetőségek* írója, létértelmezése szöges ellentétben áll Petőfy egyértelműen utópikus, a kései Vörösmarty és a regényíró Kemény tragikus vagy Arany sztoikus-rezignált, tragikumon túli, elégikus világszemléletével. Ezek az elődöntetlen lehetőségek három szinten vetődnek fel írásaiban. Legkorábban az *egyéni lét* szintjén ismeri fel őket. „Mi minden akarna lenni gróf Sz. I.? Híres katona akar lenni... Egész életében utazni, végül kivándorolni... Megházasodni és magát a társasági életnek szentelni... Nőtlennek maradni, a társaságot kerülni, lovakat nevelni... Diplomáciai karriert akar csinálni... Nyugat-Európában élvezni a világot... Pártvezér akar lenni és magát a jognak és alkotmánynak szentelni... Író akar lenni — verseket és szomorújátékokat írni.” (1821. III. 27.) Vajon nem rejti-e magában e szöveg egy huszonkét évvel későbbi hölcselkedés csíráját: „Házasodj meg, meg fogod banni; ne házasodj meg, ezt is meg fogod banni; házasodj vagy ne házasodj, mindkettőt meg fogod banni; vagy megházasodsz, vagy nem, mindkettőt megbánod.” (Sören Kierkegaard: *Vagy-vagy. Írásaiból*. Bp., 1969. 130.)

Gergely András úgy véli, hogy Széchenyi eszmerendszerében „a nemzet és a haladás összekapcsolása... *külsődleges*” (163). Megfigyelésének jogosságát nem lehet kétségbe vonni, de félrevezető lenne említés nélkül hagyni azt, hogy Széchenyiné haladás és nemzet sokszor nem kapcsolatként, hanem vagylagoságként szerepel. Az annyit magasztalt kollégiumú kálvinista Róma, „Debrecent a föld utolsó városa” (Lukányihoz, 1820. VII. 29.), Magyarország csúnya cska haza, nagy Parlag. Szidalmazásában Adyt leszámítva Széchenyinek alig akad párja: „Ott, ahol sokszor annyi esztendeig, sőt emberkorokig hallgatni kell, a leghasznosabb eszméket el kell fojtani, a legéletrevalóbb tudást agyban, kebelben hervasztva kell rejtegetni és szinte tudatlannak kell látszani

— míg szólni szabad. S akkor is jobbára csak úgy kell szólni, amint mások gondolkodnak s kívánják vagy parancsolják azt, nem pedig úgy, amint a mondó szívében érzi s ahogy arról lelkében meg van győződve.” (*Világ*) A *társadalmi fejlődés* létének kérdését vizsgálva Széchenyi legalábbis ötféle lehetőség között habozik, s nem lehet vonalszerű fejlődést látni bennük, mert időről-időre mindegyikük jelentkezik. Nincs végzet, mi önmagunk vagyunk hibásak elmaradottságunkért. Az önáltató hiúság, az ájult leborulás saját magunk előtt, a szalmatűz, a közretség és a pártviszályban, uralomvágyban megnyilvánuló irigység gátolja polgárosodásunkat. *Ha leszámolunk saját hibáinkkal, szabadon előttünk áll a fejlődés útja.* Így szól az első válasz a kérdésre, az önmagunkra utaltságnak olyan értelmezését adva, mely Benjamin Franklin hatására enged következtetni, de egyszersmind megelőzi Emerson felfogását. „Az, amit Magyarországon én kívánnék konzerválni, úgy áll ahhoz, aminek kitisztítása, reformálása és egészen újraalkotása után sóvárgok, mint legfeljebb 10:100-hoz.” (*Garat*)

Ezzel teljesen ellentétes az a válasz, melyet az ifjú Széchenyi Wesselényinek adott: „Jobb föl nem ébreszteni az alvó magyart, hogy ne érezze a vonaglás fájdalmait ne hordja az elkorcsosodás büntudatát, s csendesen múltjék ki, a végpercig nem gyanítva, hogy az ő osztályrésze a szemfedél és koporsó” (Kemény: i. m. 48). A *magyarság nem képes a fejlődésre*. Tévedés lenne azt hinni, hogy e borúlátás csak a korai években s Kossuth fellépése után jellemezte volna Széchenyit, legvallalkozóbb szellemű éveiben is vélekedett így: „Minden nap erősebbé válik a meggyőződésem, hogy Herdernek igaza volt, a magyar nemzet hamarosan megszűnik”. (1829. VI. 20.)

Korántsem jelenti ez, hogy Széchenyi hazájának bajait egyértelműen a magyarság saját tévedéseivel magyarázta volna. Mikor érzelmileg hitt a jobb jövőben, az *önhibán kívül bekövetkező nemzethalál* foglalkoztatta értelmét. Feltehetően nem is kellett átesnie a világpolgárság betegségén; a nemzetjellelem lehetőségként már korán benne élt a gondolkodásában. 1810-ben találkozott Madame de Staëllal, a nemzetjellelem gondolatának népszerűsítőjével, apjától örökölte Rousseau összes műveit, de a XVIII. századi magyar nemesi ellenállás hatása alatt keletkezett művekből — például Gvadányi *Nótáriusából* — is meríthetett ösztönzést. A társadalmi fejlődés lényegünk eltűnését vonhatja maga után — Kossuth többek között ezért a feltételezésért bírálta hevesen Széchenyit. A *Világ* paradox kifejezése: „vén fő fiatal vállakon” azt a következtetést rejti magában, mely szerint az „élettudomány” nem teszi

okvetlenül „egészségessé” a nemzetet. A *Stadium* nyíltan ostromozza a világpolgárságot: „egészen el ne külföldiesedjék az ország, s a kül intelligencia még könnyebben és szaporábban ne nyomjon el minden nemzeti sajátosságot, mint most”. „Peregjen le az egész, mások fognak helyünkbe ülni — mondja Széchenyi 1844. október 3-i beszédében —, s lehet talán, hogy azok, kik minket fölváltanak, becsületesebb, okosabb emberek lesznek, azonban hogy magyarok nem lesznek, az előttem axióma.” A *Blick*-ben Széchenyi ugyanazt a régi Magyarországot méltatja, melyet máskor szidalmaz: a tétel és az ellentétel nála mindig kölcsönösen kiváltja egymást, s nem jön létre szintézis.

Gergely András Széchenyi pályájának csak az első, 1833-ig terjedő szakaszával foglalkozik, de már itt is túlzás „törtélen optimizmusról”, megszorítás nélkül „a haladásba vetett hitről” (175) beszélni. Sokszor még a legderülátóbb kifejezésekből sem hiányzik a kétely felhangja: „mindenkire nézve, ki a haza levegőjét szívja, egyenlő teher és egyenlő jog. Ez azon végkikötő, mely felé áll, noha ezt az emberiségnek de facto egy nemzete sem érte még el, vagyaimnak iránytűje” (*Hírlapi cikkei* SZÖM VIII, 20). *Nem biztos, hogy a fejlődés jobb állapotokat hoz, l'enfer est peuplé des meilleurs intentions*” (*Politikai programtörvények*). Angliában pénzhajszát és erkölcsromlást lát, az amerikai rabszolgaságot már 1825. szeptember 21-i naplőbejegyzésében elítéli. A kapitalizmus új és éppen ezért előre nem látható következményekkel járó társadalmi betegség keletkezését idézheti elő. A *Stadium* írója a nivellálódást látja a jövő veszélyének. Mindazt végiggondolja, amit később *Az ember tragédiája* a lírai dráma nyelvére fordít le.

Széchenyi még azt sem tartja elképzelhetetlennek, hogy eleve *semmiféle fejlődés nem lehetséges*. Szabad-e az ember, mint Rousseau állította, vagy létezik eleve elrendelés? Ezt a kérdést éppúgy nem tudja eldönteni, mint nagy romantikus kortársai: „De mi játszunk-e saját magunkkal? Vagy egy kéz a magashól keveri a kártyákat?” (Tieck: *Gesellschaft auf dem Lande* 1824) Az öngyilkosság is azért foglalkoztatta, amiért sok romantikus író: a szabad emberi tett és az elkárhozás dilemmája miatt. Nem zárta ki annak a lehetőségét, hogy a történelem iránya csak utólag, valamely nem ismert későbbi cél felől érthető meg: „egymás iránt való türelemnél józanabb dolgot nem gyakorolhatunk. Hisz csak utóbb válik el: kinek volt több igaza” (*Világ*). „Mi nem csináljuk a históriát, ahhoz is sok kell, hogy megértsük.” (Kovács Lajos: *Gróf Széchenyi István közéletének három utolsó éve, 1846—48*. Bp., 1889. II. 225.)

A harmadik szinten, a *társadalmi fejlődés mikéntjének* elképzelésében is feloldatlan ellentmondások jellemzik Széchenyit. A három szint úgy épül egymásra, hogy állandó a szerves összefüggés közöttük. Hogyan válhatnak teljes emberré: ha magamba vonulok vagy ha kilépek énemből. Megalkotott-e vagy elszenvedett Széchenyi magánya? Az ő esetében ezt éppúgy nem lehet eldönteni, mint Rousseau-nál: „Jól tudom, hogy bármit tegyen is az ember, mindig tanúja lesz lelkiismerete; de ennek tanúsága elegendő-e, szabad-e engedni, hogy bizonyos mértékig elhanyagoljuk más embereket?” (*Correspondance générale*. Paris, 1924—34. III. 133.) Széchenyi már a tizes években ünnepli a pusztát, ahol semmi nem akadályozza a szemet a messze kitekintésben; folyó vagy hegy mellett nem tud úgy elmenni, hogy át nem úszná s ne mászná meg őket. 1857-ben fiához írt *Intelemben* viszont a felületes széttekintés helyett a gondolkodás mélységét tartja fő értéknek. Tettel vagy elmélkedéssel lehet-e többre jutni: egész életén végigkíséri ez a kérdés. Fél a forradalomtól, de az elkéséstől is; arisztokráciával akarja végrehajtani a társadalom átalakítását, de nem öröklött, hanem szerzett érdemű vezető réteget kíván; egyszerre akar változtatni és megőrizni; az eszmerendszer és az egyének szellemi szintje között nem tudja feloldani az ellentétet. Igaza volt Keménynek, amikor azt állította, hogy „midőn ő Kossuthot vádolja, több vagy kevesebb mértékig magát is megszólhatná” (I. m. 284). Lehetőségként Kossuth eszmevilága is benne élt a gondolkodásában. „Batthyány és Kossuth hallatlan, nagy szerepén csak örülni tudok s Isten látja lelkemet, legkisebb irigység nem rejlik keblemben” (Tasnerhoz, 1848. III. 17.). Falk Miksa feljegyzéseiből ismeretes, hogy döblingi éveiben Széchenyi a vártnál sokkal magasabbra értékelte Kossuthot, valahányszor az szóba került.

A feloldatlan feszültségek, eldöntetlen lehetőségek jellegzetesen *romantikus* sajátosságok. „Nem tanítványa ő a romantikának, hanem egyik előállítója” — írta róla Németh László (*Az én katedrám*. Bp., 1969. 410). Gergely András Szekfű *Három nemzedékével* vitatkozik, skatériateremtőelméleti igényességgel különbséget próbál tenni irodalmi és politikai romantika között, de eredeti ötlete bizonyító érvelés híján megalapozatlan marad. Elfogadja Turóczi-Trostler József szembeállítását a reakciós német s a forradalmi angol és francia romantika között (15, 30), mely ma már túlzottan egyszerűsítőnek tűnik; s Széchenyit csak egyes német romantikusokkal veti egybe: „Széchenyi a fennállót élesen elutasítja, s 'eszmenyből' indít, szemben a politikai romantikusok nézeteivel, akik a fennállót, az államot (mint nem-

zetet is!) elfogadják, arra próbálnak építeni (pl. Adam Müller). Az erkölcs hangszíjyozásával nem a régi rendi eszményeket igyekszik újra megvalósítani, nem a nemes-ségben látja a nemzet erejét (mint pl. Friedrich Schlegel). Ideálját a jelen és a jövő nagy országában, Angliában, sőt Amerikában keresi, s nem régmúltból merít (mint pl. Novalis) (167). Aligha lehet tagadni, hogy Széchenyi elképzelése a társadalomnak szerzett érdemű kiválasztottak által végrehajtott átalakításáról meglehetősen emlékeztet Byron jellegzetesen romantikus politikai felfogására. Az pedig már paradoxonként hat, hogy Gergely Széchenyit a politikai romantikával szemben Fichtéhez hasonlítja, holott e német gondolkodó az én és nem-én szembeállításával, a nemzetjellel és a tett központba helyezésével a politikára és művészetre egyaránt kiható romantikus világszemlélet megalapozói közé tartozott.

Befejezésül Széchenyi néhány jellegzetesen romantikus sajátosságára szeretnénk felhívni a figyelmet. *Magányát*, elszigetelődését legnagyobb kortársaihoz hasonlóan élte át, úgy érezve, hogy mindennek a közép-pontjában és mindenből kirekesztve lenni valójában egyazon egyedüllet két szemlélete. A szembenálló lehetőségek azért kínozták, mert élénk képzeletével azonnal mindennek az ellenkezőjét is látta, s lelki szemei előtt minden lehetőség már megvalósulásában jelent meg. „Túl sok képzeletem van az ítélet, az emlékezés, stb. rovására” — írta franciául Wesselényinek, 1826-ban. *Naplóiban* gyakoriak az *álom*-leírások. Nappal is álmodik. Időnként úgy érzi, rossz álma van, melyből nem képes felébredni, máskor viszont az a benyomása, csupa örült veszi körül s egyedül ő józan: „látom teljes mélységében az örvényt, mely felé rohanva haladunk... És mégis csak agyam beteges víziója tán, mikor ennyi ismert okos ember oly nyugodtan nézi ezeket.” (Kovács: i. m. II. 254.) Álom-értékelése megegyezik a romantikusokéval: az álom az ő számára is „a lélek mely visszatérése önmagába” (Henrik Steffens), „öntudatlan költészet” (Jean-Paul), a saját magával folytatott, önvizsgálati párbeszéd: „Álmomban vitatkozom valakivel, aki megcáfol és felvilágosít; én vagyok önmagam felvilágosítója, tehát *elmélkedem*” (Lichtenberg). Az álomnak, „sejtelmeimnek” hiánygyek-e vagy a valóznak: nála is ez a belső monológ alapkérdése: „Ó, álmaim, miért éltek? Ó életem, miért nem élsz?” (Arnim). Álmaait a való élet *jelképeinek* tekinti, s még gyakorlati tevékenységével is jelképeket akar teremteni, a Lánchíd például kezdetűl fogva annak tűnik a szemében. Könyveinek *formája* is jellegzetesen romantikus.

Kemény az egyenes vonalakból mértanilag megszerkesztett francia kerttel szemben kacskaringókkal tele angol parkhoz hasonlított a írói világát, a *Taglalat* klasszicista ízlésű szerzője joggal nevezte kuszának a *Hitelt*, a *Világ* szerkezete útvesztőkhöz hasonló, a *Kelet népe* körmondatai az áttekinthetetlenség benyomását keltik, s szónokként Széchenyi összes magyar kortársától lényegében különbözött a rögtönzés rendkívül széles körű érvényre juttatásával.

A művész Széchenyi legáltalánosabb jellemzője a *romantikus ironia*, mely a feloldatlan ellentétekből, az eldöntetlen vagy-lagosságokból táplálkozik. Ezt nevezte Kemény „komédiázási hajlamnak”, „mely a tréfát és az apró színleléseket gyakran cél nélkül, saját kárára is üzette vele” (i. m. 215). Sohasem látja egyértelműnek a létben elfoglalt helyét, hangulatai szüntelenül saját ellentétükbe válnak át. Egyik leg-szebb álomkép-verse után ez a következő gondolata: „Ilyen álomtól és gondolkodástól ugyancsak elszörnyedne egy derék jó paraszt!” (1819. IV. 19.). Péterfy joggal vélte Széchenyit hamleti alkatnak, kinél „az értelmi egoizmus, mely az embereket pusztá eszköznek nézi céljaira s az a csodálatos érzelmesség, mely váratlanul, a legcsekélyebb érintésre mintegy egész lelkét elborítja”, „a legfejlettebb clairvoyance és hallucinációkra való hajlam élnek egymás mellett s változnak egymásba” (*Összeüjtött munkái*. Bp., 1903. III. 152., 154).

Érthető, hogy ez a lelki alkat a *vallomás* műfajában mozgott a legtothonosabban. A bensőséges naplónak abban a történeti típusában alkotott maradandót, melynek Montaigne, Pascal és Rousseau szolgált forrásul és Lichtenberg, Baader, Jean-Paul, Novalis, Byron, Maurice de Guérin, Hebbel, Baudelaire és Amiel volt a mestere. Széchenyi irodalom-történeti megközelítőinek sürgető feladata, hogy írásait e műfaji hagyományon belül elemezzék. Gergely András kiemelkedően jelentős, kezdeményező és érdemi vitára készítő könyvében e feladat elvégzéséhez minden segítséget és ösztönzést megad, amire csak a történész a maga területén maradvá képes lehet. Széchenyi történettudományi kutatásának döntően új eredményeit látva, óhatatlanul arra a gondolatra jutunk: a XIX. századi magyar irodalomnak a történettudomány eredményeit felhasználó kutatása szempontjából mennyire üdvös lenne ha a Széchenyi-szakirodalom jelentős gyarapodását a Kossuth-kutatás hasonló megújulása követné, mindenekelőtt a Barta István halálakor félbeszakadt szövegkiadás folytatásával.

Szegedy-Maszák Mihály

PÓR PÉTER: KONZERVATÍV REFORMTÖREKVÉSEK A SZÁZADFORDULÓ IRODALMÁBAN

Bp. 1971. Akadémiai K. 165 l. (Irodalomtörténeti Füzetek 73.)

Pór Péter első könyve igényes, némely részletében imponálóan széles látókörű tanulmány. Nagyobb célokat ostromol, mint általában pályakezdő irodalomtörténészek szoktak, ám az „elsőkönyvesek” egyes hibáitól: a tárgy túlbecsülésétől, a túlzottan szakmai ízű, nehezen érthető nyelvtől nem mentes.

Munkája Czöbel Minka és Justh Zsigmond műveivel foglalkozik, de nem kettős pályakép, annál egyszerre kevesebb is, több is. Kevesebb, mert témája a népiesség, így pl. Justhnak ide nem vágó műveit (*Ádám*, a két *Napló*, *A pénz legendája*) alig vagy egyáltalán nem tárgyalja. Másfelől a népiesség kérdéskörét, annak a szecesszióval való összefonódását, s századvégi európai népiesség különféle típusait, a reformer-aristokratákra törekvések hazai megjelenését nagymértékű körképben mutatja be, amelyet csak dicsérrel említhetünk. Stílusáramlat rajza éppúgy jellemzi könyvét mint műelemzés, s ez összetett módszerek révén fontos megállapításokhoz jutunk: a konzervatív reformerség legfőbb hazai motorja Justh a század végén s Czöbel Minka egyetlen igazi tanítványa. Mindketten ki akarnak törni a dekadens életérzés erőteréből, s ennek eszközét Justh egyfajta „nemzeti” etikát nyújtó, metafizikus népiességben leli föl. Mig nála ez — túlnyomóan bölcselői, tanulmányírói alkata miatt — erősen didaktikus elem marad, Czöbelnél a folklór bensőségesen összeolvad játékos hajlamaival, misztikiegészítő, misztos-elegyítő jellegzetesen szecessziós képzetével. Mindkettejüknek van némi történelmi előkészítő szerepe (pl. népi írók lírájához, Weöres Sándorhoz); emellett a költőnő az egyetlen a századvég kisebbjei közt, aki egy-egy életművet alkotott. „Tudatosságát kell lírája legfontosabb tulajdonának tartanunk: evvel ütött el legfeltűnőbbben nemzedékének alapjában ösztönös költőitől.” (107.)

E logikus, zárt gondolatmenet igen sok találó megfigyelésen, érzékeny szemű viszonyításon alapul. Amikor a továbbiakban több részletet megkérdőjelezünk, ez nem azonos okokból történik. A kiindulással s a Justh Zsigmondra vonatkozó megállapításokkal általában egyetértünk, megjegyzéseink itt inkább a távlatokra, a hangsúly módosítására irányulnak, részben meditatív, részben kiegészítő jellegűek. Más a helyzet Czöbel Minka értékelésével. Itt már határozottan eltér a véleményünk.

Szerző „Az új értékrendszer” c. fejezetben Justh létélményét elemezve azt „kissé prae-egzisztencialistának” mondja. Szerinte korai regényhőseinek pusztulása „transzcen-

dens erők eredménye”, így e művek „lét-félelmet” keltve rávilágítanak „az ember paránságának és a világ végtelenségének” felismerésére. Állandóan ilyen szorongással (a heideggeri Angst?) volt tele a Párizsban élő író? *Petőfi és Ady között* c. korrajzában Rónay György kiemeli a „pillanat mámorát”, „a nagyvárosi eksztázis-élményt” mint a fin de siècle jellegzetes ismertetőjegvét, s fejtegetéseit jórészt Justh-idézetekkel illusztrálja. Justh ezek tükrében Reviczkyhez hasonló impresszionista, nagyon is földi benyomások közé ágyazott, nem is folytonos komorságra hangolt lélek.

Olykor úgy véljük, Pór Péter túlzottan közel hozza a legmodernebb polgári válságtudathoz Justh Zsigmondot, s hajlandó megfellelkezni annak naturalizmusáról. A naturalizmus nem utolsósorban: a természetudomány tisztelete, a megfigyelés kultusza. A szenvtelen objektivitás csupán egyik vetülete, a társadalomjavító, ígéhirdető patosz megtalálható a kései Zolánál is. A „magyar szellemi világnézet”-et kereső regényíró változatlanul közel érzi magát az élettanhoz (vö. *A pénz legendája* Czöbel Istvánhoz intézett ajánlását), s darwinizmushoz. Ama fordulatot, amely „Párizs” és a „Pusztá” között lejátszódik benne, bizonyos fokig úgy is felfoghatjuk, mint a naturalizmus egyik fajtától (a dekadens Huysmans-félettől) a Zola-féle irányzat, humanista magatartáshoz közeledést. Az analógia persze csak részleges: Zola pozitívista anyagelvűsége messze van magyar kortársa vallásos idealizmus és materializmus közti ingadozásától. Justh konzervatív népszerűtetését nem téveszthetjük össze a francia mester következetes demokratizmusával. Ámde összekapcsolja őket a természettudományos igény meg a reformeri alapállás. Még Justh transzcendens sejtelméi sem egészen összeegyeztethetetlenek a naturalizmus módszereivel. Ez áramlatban a biológiai törvények gyakran az antik Fátum rangjára emelkedtek, Hardynál pl. a determinizmus kapott valamiféle különleges misztikus melléklengést. Egyébként poétikai sikon a tanulmány írója közvetve szintén megerősíti Justh naturalizmushoz tartozását. Beszél arról, mennyire látszólagos csak „az epikus mozgás, folyamatos cselekménysor” a *Fuimusban* (47.). Márpedig épp „a végzetes mozdulatlanság” a naturalista elbeszélőművészet legfeltűnőbb formajegye!

Nemcsak azért hangsúlyoztuk Justh kötődését a naturalizmushoz, hogy világnézetének sokrétűségére irányítsuk a figyelmet.

Innét kiindulva jobban láthatjuk érdemét, fejlődéstörténeti jelentőségét is. A szerző Justh egyes műveinek erőnyeivel nagyon is tisztában van, s a *Gányó Julcsán* minden eddiginél mélyebb értékelését nyújtja, mégis sommázó értékelésében a kelletténél erősebb kicsengést kapnak a fenntartások. A *Pusztá könyve* egyes darabjairól azt olvashatjuk: „meghökkenően visszafogottak, önmagukban véve majd teljesen érdektelenek e történetek” (71.).

Amikor az *Utolsó* során Justh kísérletének távolabbi analógiái merülnek föl, a könyv szűkszavú elvontsággal mindössze ennyit rögzít: „a modern regény egyes típusaira... gondolhatunk” (163.). Justh csupán a (vallásos) egzisztencialistákkal rokonítható, a realista (vagy realisztikus) magyar regény alkotóihoz nem fűzik szálak? Könyvének súlypontjain a szerző láthatóan tagadó választ ad a második kérdésre, holott másutt teljes joggal jut el az alábbi végkövetkeztetéshez: „Lehet, hogy Justh igazi mondanivalója, ... műfaja az ilyen cselekménytelenné absztrahált érzelm-közlés lett volna: ennél azonban közvetlenebbül kívánt hatni, s voltak másfajta, vaskosan reális társadalmi tartalmú élményei is.” (65.) Bizony voltak, s ezeket meg is jelenítette mind a *Fuimus*, mind a *Gányó Julcsa* lapjain! Ha túlzás is lenne korai halálával együtt a korszerű magyar parasztregegy létrejöttét is elsiratni, érdemeit nem rossz irányban kereste Mikszáth: „mélyebben markol bele a paraszt társadalomba, mint honfitársai, nem elégszik meg a külsőségek, néprajzi furcsaságok rajzával.” (Mikszáth Kálmán: *Írói arcképek*. 1953. 156.) Justh kiváló kortársai, Gárdonyi meg Tömörkény demokratábbak és mentesebbek időszerűtlen elméletektől, bensőségesebben ismerik a falvak népét, írni is nála elevebben, magyarosabban tudnak. Mégis, főlényük a szenttornyai földesúrral szemben nem oly abszolút: amaz elméletiessége, tanító hajlama miatt egyúttal mentes a szórakoztató szándék kinövésseitől, kevesebbet humorizál meg anekdotázik, mint ők. Figyelme az erkölcsi ember iránt megmenti Justh Zsigmondot a néprajziasságtól, a Heimatkunst egy tájba zárkozó szűköségétől is.

Justh legújabb kutatói — Diószegi András és Pór Péter — nyílt polémia nélkül is egymással vitázva, meggyőzően mutattak rá a művész pusztábrázolásának két pólusára: naturalisztikus látására (Diószegi András: *Just Zsigmond*. ItK 1960. 666–669.), amely a gányók sűrű, szenvedélyes vérenek rajzában tetőződik. Másfelől Pór Péter ama „spontán metafizikát” domborítja ki, melylyel Justh nazarénus és nem nazarénus alakjai „a Mindenséget, a térbeli időbeli végtelent állandóan” (77.) érzékeli. Itt tehát — ha csak csírájában is — a szemléletek, sti-

lusáramlatok kiegyenlítődését láthatjuk egy életművön belül. Ilyen szintézis kiteljesült alakban vajmi ritkán látható később! Még Móricznál, Kodolányinál is túl gyakran hatalmasodik el a pusztá ösztönélet vagy a merőben anyagi, megélhetésszerű motiváció, ha falusi életet festenek. *Mint a darvak* c. esszéje elején Illyés Gyula is panaszkodott erről, az sem titok, hogy Reymont nagyszerű könyvét olvasva sokan érezték már a magyar parasztregegy filozófiátlanabb, metafizika nélküli voltát. Ekként Justh szerény úttörése rendhagyó vonásai okán szintén őszinte megbecsülést érdemel.

Reymont nevét leírva az is eszünkbe juthat, hogy a szerző nagy anyagismerettel tárja fel a népiesség és szecesszió kapcsolatát Nyugat-Európában, azonban mellőzi a kelet-európai társjelenségeket. Pedig a lengyel „art nouveau” éppen nem másodlagos áramlat, s már csak nemzeti tartalma miatt is adhat összehasonlítási alapot. (Wypianski pl.) Justh nagybirtokos reformersége magányos törekvés, van azonban olyan lényeges eleme, amely jól beleillik a századvég szellemi szinképébe, felismerhetők analógiái is szomszédainknál.

Keves szó esik arról, mennyire törekedtek nálunk a 90-es 1900-as években épp a legjobbak a nemzeti stílus után. Lechner Ödön, Lyka Károly, továbbá az ifjú Bartók és Kodály kezdeményei tartós nyomot hagytak (vö. Komlós Aladár: *Verecke és Dévény közt* c. tanulmányát), s Justhtal, Czöbel Minkával közös kiindulásukat nem nehéz felismerni. Szembeötlő az is, milyen lavinaszerű gyorsasággal gördül tovább 1918 után a nemzeti alkatot felfrissítő, parasztságból jött középosztály eszméje. Szabó Dezső, Bajcsy-Zsilinszky, egyes népi írók lesznek majd kispolgári-paraszt hirdetői az elődjük-nél még arisztokratikus alapozású gondolatnak. Sajna, Justh antikapitalizmusa, városellenessége, faji előítéletei szintűgy megtalálhatók bennük, amiként nem képzelhető el e vonások nélkül Gógák kezdetben haladó Sámhátorul (Magvető) mozgalma sem 1900 után Romániában.

2.

Ideje, hogy áttérjünk a Czöbel Minkát bemutató fejezetekre. Ezek jó oldalait is hosszasan részletezhetnők: valóban a költőné életformájából vezetődnek itt le a témacsoportok, érzelmi árnyalatok, elemzett (vagy akár csak felvillantott) költemények kiválasztása éber esztétikai érzékre vall. Irodalomtörténetírásunkban ez az első tudományos összefoglalás róla, s egyúttal perújrafelvétel is. Pór Péter helyet — s nem is akármilyet — követel a költőnőnek líránk fejlődésképeben. Főérvét, amely Czöbel tuda-

tosságát s életművének ebből következő egységét hangoztatja, már megismertük. Emellett érvnek számít, hogy akkor egyedülálló módon „a költészet anyagának szimbólista felújítását vagy legalábbis ártértékelését kísérte meg” (158.). A monográfia megemlíti „nemzedéktársai közt nemcsak műveltsége volt ritka, hanem formaérzéke, formabiztonsága is szinte egyedülálló” (147.).

Mindebből az következők: a nyírségi költőnő Vajda, Reviczky s Komjáthy után az Adyt megelőző másfél évtized legjelentékenyebb lírikusa Pór Péter szerint; följéne nem, legfőljebb melléje emelhetjük a legtehetségesebb kortársakat. Őket a dolgozat sehol se emlegeti név szerint, ám nyilván két-háromra gondol mindössze.

Ezek után a szerzőnek szembe kell néznie azzal, hogy Czöbél nemcsak a marxista irodalomtörténészek mellőzték eddig, hanem utódaitól, a Nyugat első és második nemzedékétől sem kapott elismerést, még említtése is alig méltatták. Holott Bárd Miklóst, Endrődi Sándort, Rudnyánszky Gyulát, Vargha Gyulát, Zempléni, sőt Gárdonyit vagy Telekes Bélát is dicsérettel emlegették, olykor elemezték is a költői forradalom harcosai. Pór Péter magyarázata itt nem meggyőző. Neki is vannak ugyan gáncsai, kifogásai a nyírségi poéta ellen, ám ezek csak Adytól, Babbitól való távolságát húzzák alá, bár ez a lemaradás Endrődi vagy Rudnyánszkyt ugyanúgy jellemezte, mégsem járt hasonló következményekkel.

Szerző kimondja, hogy Czöbel Minka „szimbólista módon fogalmazni csak néha, kiválasztott pillanataiban tudott” (160.). Nincs nála kellő feszültség a konkrétum és szimbólum között, „igazán modernül csak egészen ritkán érzett, gondolkodott és fogalmazott”, s bár az objektív világképet lényegében elhagyta, a szubjektívnek lényegét sem vállalta még. (161—162.) Azt is megemlíti, hogy Czöbel „elődként kicsit elkésett: az *Opálok* a *Még egyszer* után jelent meg (...), s *Az erdő hangjának* misztikájával Ady együtt komponálta *A halottak élén* vízióit”. (162.)

E megállapítások igazak, de nem találóak. Nemcsak az illik mindez, hanem valamennyi jelesebb kortársára, sőt többé-kevésbé Reviczkyt vagy akár Vajdát is elmarasztalhatnánk ilyen alapon. Miért ítélt hát oly eltérően az utókor róluk?

Ahhoz, hogy az utókor tartósan felfigyeljen Czöbel Minkára, sokkal biztosabban kellett volna kezelnie a nyelvet, versformákat, s elmaradhatatlan lett volna a frissebb, változatosabb képkincs is. Pór Péter fejtegetései metrikai és stilisztikai kérdéseket sajnos nem érintenek, ám egy alkalmmal ő is hibáztatja a költőnőt: „túlágosan kötődve a hagyományokhoz, a nyelv zenei lehetőségeit

sem uralta”. (160.) Mily szelid szemrehányás! Több joggal írhatnók azt: gyenge verselő volt! Derűre-borúra halmozza páros rímű, felező tizenketteseit, jambusainak pongyolaságát nem a hangsúlyos formákkal való keveredés vagy tudatos szabálytörés okozza. Későbbi köteteiben — inkább ciklusaiban — pl. az *Opálok* (1903) V. részében, az *Erdő hangja* (1914) *Tükrökről, szobákról* című költeménycsoportjában ötletesebb és muzsikálőbb lesz kivált magyaros sorképleteit tekintve, egészében véve azonban messze elmarad jelentősebb pályatársai mögött. Menyire felülmúlja őt technikában Rudnyánszky, Zempléni, a virtuóz Vargha Gyuláról nem is szólva!

Nyelvi téren tagadhatatlanul tett néhány lépést a játékoság, illetve a merengés meg a révület kifejezésére, ámde felcsattanóbb hangjai nem meggyőzők, drámaibb vívódást nem tud kifejezni. Az *Új Magdolna* meghasonlott hősnője nála „Felsivit az éghöz” a *Három király* c. kései darabjában sült németességre bukkanunk: „Hogy mi engedi tudunk?” Az *emez* névmást a *Nyomokban* így ragozza: „Emeztet.” Népies epikájában, akár a legkorábbiakat (*Nóta a tengeriről*, *Az eleven szent* stb.), akár zárókötetét (*Egy hét*) tekintjük, sok a terjengősség. Igaz, az utóbbiból kicsillan, mennyire tud örülni a látvány részletező megragadásának, pepecselése mégis gyakran a próza lejtőjére visz. A hasonlóképpen kisrealista Gárdonyi verses falusi krónikáit (*Március*, *Április végén*, *Tél farka a puszta*n, *November*) költőibbnek véljük.

Nem csoda, ha a mai bíráló vegyes érzéssel olvassa Endrődi Sándor lelkes szavait a gyűjteményes kötet (*Kakukfűvek*. Bp. 1901. VII. p.) előszavában a költőnő „Folyton égő szellemének rendkívüli termékenységről”. Bizony elkelt volna itt a nagyobb műgond, lassúbb érlelés, szigorúbb válogatás! Köteteinek színvonala rendkívül hullámzó, különösen a *Fehér dalok* (1894.) meg *A virradat dalai* (1896.) — holott már nem a pályatörés éveiben vagyunk — bővelkednek a kihagyást érdemlő versekben. Szimbolizmus helyett oktató allegóriák ezek, hol száraz hidegséggel, hol üres patósszal (pl. *A szörnyeteg*, *Hit, remény, szeretet*, *Serenade*, *A méregpohár*, *A kapu előtt*). Vasárnapi iskolai leckeórák: megtudhatjuk belőlük, hogy az aranyborjú nemskára „kitépi lelkünket”, az Egyenlőség „csalfa kép”, s egyedül a halálban valósul meg, az érzéki örömek ma már nemcsak a palotákat, hanem a kunyhókat is megrontják stb.

Nagy a gondolati kuszaság a századvégen, s rossz szolgálatot tenne a marxista irodalomtörténetnek az, aki az akkor leghaladóbb társadalmi eszméket számon kérné Czöbel Minkától. Ő úgy ellenzi az iparosodó Magyar-

országot, hogy borzad a várostól, az „ősi vérbe” beceppent „újnak, idegennek” mérgeről (*Vetés*) dalol, s visszavágyik a patriarkális nemesi világba. Nem pusztán elméleti meggyőződésről van itt szó, Czöbel mélyen, ösztönösen borzad attól, hogy a régi helyébe gyorsan és visszavonhatatlanul valami új lépjen meg a dologi szférában is. „Milyen kemény, öntudatos, itt az egész élet”, sóhajt fel a város közepén szétcsáskányozott ház előtt *Házromlás* c. költeménye (*Az erdő hangja* kötet).

Vezető szellemmé senki sem emelkedhetik ily maradi beidegzettségekkel, ám ettől még a valóságosnál értékesebbet is alkothatott volna a költő — egy föltétellel. E föltétel: együttérzés a szegény, szenvedő tömegekkel. A városba kényszerült paraszt is irtóztató a testcsontok gépektől, a perifériák nyomornegyedétől, kősvatagtól, a közös érzelmi alap megtalálása nem lett volna nehéz. Csakhogy az effajta félelmek nem találtak utat Czöbel kapitalizmusellenességéhez. Félreérthetetlenül megmutatkozik ez *A szépség anyaga* soraiban: elrettenti itt Olvasót ipartól, metropolistól, haszonimádó filozófiától, a nép sorsa azonban nem dobogtatja meg szívét. *Jóváttétel* c. versében kimondja sötéten látó determinizmusát az elhanyagolt utcagyerekek láttán: „Szegény rossz gyerekek! mit tehetnek róla, Hogy a természet itt adóját lerója? A nyomor nyomort szül, a vétek csak vétket. Meg van mételyezve előre az élet.” Hogy a kortársi párhuzamot is lássuk: akadt bőven szűk látókörűség Rudnyánszky Gyulában is, halála előtti kötetében (*Napszállat felé. 1912*), mégis egyesíteni tudta amerikai pénzimádat s magyar elmaradottság ostorozását a kisemmizettek iránti bensőséges érzéssel.

Jellemző különbség választja el a költőnt közvetlen pályatársaitól a perditák megítélésében is. Míg a többiek (Kiss József, Reviczky stb.) szánják a bibliai Magdolnák utódait, Komjáthy egyenest bűnbocsánatot ígér nekik, Czöbel Minka nem követi őket. *Új Magdolna* c. balladájának hőse hiába fordul az éghez, meghallgatatlan imádságai után csak az öngyilkosság marad számára.

E költemény alaphangja semmiképp sem elszigetelt. Szerzője szemében csupán a lelki „fehér szerelem” az eszményi, az ösztönök közbeszólása tragédiához vezet, legalábbis undort kelt az érzékeitől elcsábított emberben akár önmaga, akár az egész világ iránt. Nyíltan vall erről „regényes költeménye” (*Donna Juanna, 1900.*) több helyén. A címszereplő így fakad ki a testi-lelki érintkezés nyúga ellen: ünom, „e buta játék örök alakját Kik folyton-folyton csak egymásnak adják Vágy és utálat habzó serlegét”. Nem akar gyermeket a szép donna, mert a szülés az élettel együtt halált is ad neki. Az anya-

ságtól való irtózás felbukkan egyik-másik Pán istenről szóló darabban is (*A baklábú isten*). Sok mindent megtesz a szerző, hogy elhitesse velünk, mély eszmék és érzések hordozója a spanyol királylány, de törekvése sikertelen, Donna Juanna végül is beteges különccnek látszik. Magatartása megteremtőjére is visszaüt, ezek után versei dekadenciáját sem tarthatjuk pusztá kortűnetnek, hanem Czöbel Minka lelki életének eltorzulására gyanakszunk. Friss tekintettel Osváth Ernő is hasonló vonásokat fedezett föl egykori kritikájában. Észreveszi, „Donna Juanna kispekulált pendant Don Juanhoz”, az örök nőből „csak az örök szekáns” él benne. (*Új Magyar Szemle 1900. [jún.] 518.*) Részleteiben, főként az érzélgős, meg a polgárián jómodorú szerelmes kerők kicsúfolásában találhatjuk meg a mű értékeit, hat fantasztikus kiindulópontja is, a halott férj életre bűvölése, mely egyenest a *Laodameidához* hasonlít. Csakhogy Babits mondanivalója: a szerelem tragikus hatalma még a halál ellen is, s ez közelebb áll természetes érzésvilágunkhoz, mint Donna Juanna fanyarérthetetlen „platonizmus”. Az ilyesfajta különbség azt is segít megmagyarázni, miért fogadta olyan makacs közönyt a Nyugat portáján Czöbel Minka teljesítményét.

Szóba hozhatnánk még e líra más gyengeségeit is. Modorosnak számít idézet híján az idézőjelek használata, ami olykor a kiemelést szolgálja, olykor valaminő költői átvételre, műszó alkalmazására vonatkozik („Ha csak a „faj” minden ezen a földtekén, Miért él, miért szenved, miért létezik, egyén?” — kérdi pl. a *Holló szárnyak*). Az is fölvetődhet, hogy nincsen igazi szimbólumrendszere, hanem akadnak nem éppen eredeti, gyakorta ismétlődő, egész költeménnyé nyújtott jelképei, pl. a halál s az aratás párhuzama. Legsikerültebb művei a mesevilág légkörét idézők, mégis valamilyen ellentmondást bennük is érezhetünk. Czöbel nyíltan vallott nemzeti elkötelezettségét ismerve a hazai népköltés jellegzetes vonásait keressük-várjuk bennük hiába. Vargha Gyulánál nagyobb az összhang. Nacionalizmusát természetesen egészítik ki (s valamelyest ellensúlyozzák) népmesei hangütéscinek jó magyar ízei: *Szóló szőlő, mosolygó alma, csengő barack* írja egyik verse fölé, máskor az ezüsterdőn járó, Hetedhéttországból való királyfi alakját idézi fel (*Ezüsterdő*).

Kiss Józsefről meg a Hét költőiről még nem is szoltunk, ám már az eddiekből is látszik, hogy Czöbel Minka semmiképp sem legkiválóbb lírikusa a Komjáthy halála (1894) s az *Új versek* (1906) közti évtizednek. Véleményünk szerint Pór Pétert az tévesztette meg, hogy a költő e történeti szakasz legmerészebb kísérletezője, s akkortájt viszonylag ő jutott legközelebb a szimboliz-

mushoz. De vajon eléggé eredeti volt, nem vett-e át sokat francia mintákból? (Hiány, sőt hiba, hogy e kérdésről itt szó sem esik.) Ám tegyük félre a gyanút, fogadjuk el eredeti újitónak, jelentős költői rangja akkor sincs biztosítva. Ahhoz az eredetiségen kívül egyéb is kell, pl. tartalom és forma összhangja, esztétikumon át ábrázolt erkölcsiség és életér — hogy csak néhány konkrétan idevágó követelményt említsünk.

Túlzott rehabilitációra nincs szükség,

abban mégis igaza van a szerzőnek, hogy a következetes mellőzésnek véget kell érnie. Kár, hogy Czóbel Minka kimaradt Komlós Aladár líratörténeti monográfiájából, s a *Kézikönyv* negyedik kötetében is csupán elvétve fordul elő neve, pedig abban Pósa bácsi, Inczédi László vagy Szalay Fruzina is megkapja a fél oldalt. Ott lesz a helye a több kötetes antológiákban is, pl. a *Hét évszázad*-ban.

Nagy Miklós

ZOLTAI DÉNES: AZ ESZTÉTIKA RÖVID TÖRTÉNETE

Bp. 1972. Kossuth K. 344 l.

1. Előzmények, körülmények

Zoltai Dénes új műve, amely — mint bevezetőjében írja — „több éves oktatómunka terméke”, kézikönyvnek készült. Nem tekinti feladatának a szorosabban vett szakkutatáshoz való hozzájárulást, hanem „inkább összegezni szeretne: világosan tagolt áttekintést adni az esztétikai gondolkodás fejlődéséről”.

Már maga a tény, hogy egyetemes esztétikatörténeti tárgyú művel jelentkezett, önmagában is értéket jelent tudományos életünkben. E tárgykörnek ugyanis nincs nagy becsülete Magyarországon; *Mátrai László* rövid összefoglalóját leszámítva, amely 1931-ben a kortárs esztétika fő irányait tekintette át, egyetemes esztétikatörténeti munka utoljára magyar szerző tollából a századforduló idején jelent meg. Zoltai könyve tehát nem csupán a felszabadulás utáni marxista, hanem az egész magyar esztétikatörténetírás viszonylatában úttörő vállalkozás.

Kétségtelen vannak kezdeményezések, amelyek Zoltai művének közvetlen szellemi előzményei, amelyek eredményeiből sokat hasznosított is. Támaszkodhatott a magyar marxista esztétika olyan teljesítményeire, mint *Lukács György* esztétikatörténeti „adálékai”, *Szigeti József* vázlatos, a Marx előtti esztétika történetét tárgyaló áttekintése vagy saját, a zeneesztétika Hegelig tartó történetét taglalo munkája. De ezek az előzmények a téma szempontjából meglehetősen korlátozott határokon belül mozognak; mind problémafelvetésükben, mind érvelésükben nélkülözik azt a (viszonylagos) szemléleti teljességet, amelyet az egyetemes esztétikatörténet tanulmányozása igényel.

A terület elhanyagoltsága pedig nemcsak tárgyi nehézségeit növelte Zoltai vállalkozásának, hanem szakmai felelősségét is. Megfelelő tudományos hagyományok, előmun-

kálatok nélkül ugyanis nem kerülheti meg az önálló — a magyar szakirodalomban még el nem végzett — kutatást; számottevő kortárs mű hiányában pedig nem az egyik, hanem „a” meghatározó orientációt képviseli ezen a területen, befolyásolva nemcsak a szélesebb közönség, de a szakma szemléletét is. Ezért — a szerző bevezető szavai ellenére — a mű jelentősége messze túlnő a kézikönyv keretein; korántsem mindegy, hogy térben és időben táguló esztétikai gondolkodásunk milyen irányt vesz, milyen mértékben és milyen értékek alapján tájékozódik.

2. Tárgyi határok, centrális értékek

Az esztétika rövid története nem törekszik, nem is törekedhet sem az egyes művek, sem az alkotói életművek részletező elemzésére, hanem csak arra, hogy jól kitapintható áramlatokat, irányzatokat érzékeltessen (ezen belül emelve ki a legjelentősebb műveket és alkotókat) és bizonyos szempontok alapján értékelje is ezeket. Ekkora nagyságrendű téma és ilyen erős terjedelmi korlátozás mellett maguknak a folyamatoknak ismertetése is csak igen redukált lehet.

A szűrésnek pedig nem csupán elvi, hanem érthető pragmatikus okai is vannak, mindekelőtt a szerző érdeklődésének, tájékozottságának határai. Nyilván ezzel függ össze, hogy Zoltai könyvében az „ágazati” esztétikák problémáinak aránya a zene javára és a képzőművészetek hátrányára alakul; az esztétikai gondolkodás nemzetek szerinti megoszlásában pedig a francia és kivált a német esztétika tárgyalása háttérbe szorítja az angolszászt és az olaszt, nem is szólva a kisebb nemzetekről. Részben pragmatikus oknak tekinthető az is, hogy Zoltait kötötték — köthették — azok az arányok, amelyek az elődök, Lukács és mások munkáiban kirajzolódnak.

Már elvi — elméleti — megfontolást sejtet az a tárgyi korlátozás, hogy Zoltai esztétikatörténete szinte kizárólag a művésztől valloft nézetek történetét nyújtja, a művészetten kívüli esztétikum kérdéseit alig érinti. Nem követi rendszeresen az esztétikai minőségek felfogásának alakulását sem (a felvilágosodás és az újkori német esztétika esetében tesz csak kivételt), és elvétve tárgyalja a különböző művészetek sajátosságait vizsgáló elképzeléseket.

Következetes kifejtést egyedül a mimézis-elv körül rendeződő problémakör, a művészet társadalmi (megismerő) funkciója kap. Az esztétikai gondolkodás nagy áramlatait Zoltai — jól kivethetően — abból a szempontból vizsgálja és értékeli, hogy mennyit sikerült tisztázniuk a művészet visszatükröző jellegéből és mennyire ismerték fel, illetve tettek követelménnyé a művészet legdemokratikusabb, azaz legszélesebb szociális hatóságát. Zoltai interpretációjában a marxizmus klasszikusainak esztétikai elképzelései úgy jelennek meg, mint ezeknek az értékeknek — az ilyen irányban tartó korábbi termékeny felismeréseket — összegző megfogalmazásai. E szempontok egyúttal eligazítanak a kezdetektől napjainkig ívelő esztétikai gondolkodás „alapvonalai”-nak differenciált szemléletében is.

3. Az esztétikai gondolkodás nagy áramlatai

A kezdeteket azok a kultúrmitoszok jelentik, amelyek — mint Hermész marhalopásának emlékeztető története — a művészeti tevékenységek eredetének és természetének első reflektív nyomai. Zoltai felfogása szerint a kezdetektől két fejlődésvonal vezet tovább. Az egyik a keleti gondolkodásé, amely az ún. „ázsiai” termelési mód keretei közt „a tudományos esztétikához átvezető út kritikusa pontjára eljut ugyan, anélkül azonban, hogy a külsőből átlépne”. Ezzel szemben a másik, az ókori görög városállamok kedvezőbb körülményei között, „megteremtette a döntő lépést az esztétikum autonóm természetének megismerése felé”, megszabadulva „a mágiához, illetve a dogmatikusan megmerevített valláshoz való kötöttségétől”.

A művészi gyakorlat és elmélet autonómiája — Zoltai felfogása szerint — szorosan összefügg a művészi visszatükröződés problémáival. Az antik művészetelmélet központi fogalma a *mimézis*, amely nem a „külső” természet utánzását jelenti (mint azt később gyakran állították), hanem az „emberi” természetét. Éppen az ebből fakadó etikust töltet az alapja — Arisztotelész híres *katarzisz*-elméletében is — az esztétikai hatásnak. Mint ahogy a művészet funkciójának

negatív megítélése Platónnál, majd később, a keresztény gondolkodásban, az etikus tartalom kétségbevonásán alapult, azon az elképzelésen, hogy a művészi „látszat”-világ elfordítja a tekintetet a lényegi („idea”), illetve az isteni világtól.

A középkor esztétikáját, ennek megfelelően, Zoltai úgy értékeli, mint ami tendenciájában a keleti gondolkodásra jellemző fejlődésvonalat valósítja meg; a reneszánsz esztétikáját pedig úgy, mint ami — ha merőben új tartalmakkal is — az antik fejlődéstípust támasztja fel és fejleszti tovább. A reneszánsz gondolkodóinál a mimézis-elmélet újra a középpontba kerül, de bővülő jelentéskörrel: így pl. Leonardónál már nemcsak az emberi éthoszok utánzását jelöli, mint az antikvitásban, hanem a „külső” természetét is.

Összhangban a marxista filozófiatörténetírás álláspontjával, Zoltai úgy mutatja be a reneszánsz, majd a klasszicizmus, végül a felvilágosodás művészetfelfogását, mint lecsapódásait az uralkodó feudális-rendi keretek ellen támadó *polgári szemlélet* meg-megújuló és egyre erőteljesebb rohamainak. E szellemi áramlatok rokonításához alapot ad a polgári karakteren túl az is, hogy mindhárom esztétikai gondolkodásban alapvető szerepet játszott a mimézis-elv; bár kétségtelen jelentős módosításokkal, Zoltai helyesen mutat rá: a reneszánsz esztétika „mérték”-eszményét már a megfogalmazás másnapján korrekcióra kényszerítette a valóság, a klasszicizmus idején pedig egyenesen a konzervativizmus védelmét jelentette.

A könyv jelentős és terjedelmében is nagy fejezetei foglalkoznak az újkori német esztétikával. A szerző — osztva Lukács György ismert véleményét — két, radikálisan eltérő irányzatot különböztet meg az újkori német gondolkodásban: az ún. „klasszikus” *idealizmust* (ide tartozik Kant, Schiller, Goethe, Schelling, Hegel) és a *romantikát*. Érzékelteti, hogy a két irányzat egyaránt a modern polgári lét alapvető dilemmáival küszködött, az *individualitás* kiteljesedésének és végletes elvesztésének lehetőségével, de különböző „válaszokat” adtak. A klasszikus idealizmus a történelem *dialektikus képének* felvetéséig jutott, előkészítve az utat a történelem realista szemlélete, a marxizmus számára; míg a romantika elutasította a realitást, legalább elméletileg rendelve alá a történelmet a művészet és általában a szubjektív szellem önkényének.

Az 1830-as párizsi forradalom már a polgári fejlődésről szőtt illúziók szertefoszlásának kezdetét és — Heine szavaival — a „művészi korszak vége”-t jelzi. A művészetelméletben végbermegy a *realizmus* és *anti-realizmus* polarizálódása: az egyik oldalon létrejön a fennálló ténylegesen tagadó radi-

kális demokrata irányzat (pl. Heine, az orosz forradalmi demokraták), illetve a meghaladás módját és irányát is körvonalázó kommunista mozgalom; a másik oldalon pedig a fennállót látszólag elvető, valójában azonban szentesítő késő polgári oppozíció (elsőként Schopenhauer és Kierkegaard filozófiai-esztétikai nézeteiben).

Később a polgári gondolkodásban uralkodóvá válik az a két — egymással ellentétes és egymást olyan jól kiegészítő — szemléleti orientáció, amelyet Zoltai, szerencsés kifejezéssel, „pozitivizmus”-nak és „negativizmus”-nak nevez. Megkísérli, hogy a filozófiában *végő soron* kimutatható két szemléleti orientációt megfeleltesse konkrét művészi irányzatoknak is: így kerül az egyik oldalra a naturalizmus, a másik oldalra „mint oppozíció és kiegészítés” a szimbolizmus. E megfeleltetést azonban nem folytatja tovább; visszatérve a közvetlen filozófiai alapokhoz, folytatja a XX. század polgári esztétikáinak osztályozását. Az „új pozitivizmus”-t olyan irányzatok képviselik, mint az amerikai pragmatizmus, majd az angol-szász Új Kritika, végül a különféle fenomenológiai és strukturalista iskolák; az „új negativizmus”-t pedig — Diltheytől Heideggerig — a hermeneutikus művészetértelmezés, a jelenkori polgári esztétikában a frankfurti iskola.

Mind a pozitivistá, mind a negativista orientáció — Zoltai szerint — lemond a művészet sajátos, az *emberi valóságot* tükröző funkciójáról; aforisztikusan fogalmazva, a pozitívizmus az „emberi”, a negativizmus a „valóság” dimenzióját utasítja el. Éppen ezért, a polgári elméletekkel folytatott konfrontációban vált és válik világtörténelmi jelentőségűvé a marxizmus klasszikusainak szellemi öröksége. Marx és Engels — rendszerré összeálló — esztétikai gondolkodásában a mimézis-elmélet korábbi változatait felváltotta egy dialektikus materialista, valóban demokratikus *realizmus-elmélet*, amely a művészet legfontosabb kritériumának a *mű valóságértékét* (hogy mennyire képes hűen megragadni a tényleges történeti-osztályerők mozgását) és *szociális hatósugarát* (hogy mennyire képes a társadalom legszélesebb — proletár — tömegeit bevonni a művészet körébe) tartja.

A II. Internacionálé teoretikusainál — még a legnagyobbánál, Plehanovnál is — „megtorpanás” tapasztalható „a társadalmi lét marxi ontológiája előtt” és ez visszahat esztétikai nézeteikre is. Az eredeti marxi gondolatok kantiánus vagy pozitívista megoldásokkal „egészülnek” ki. Lenin szerepe azonban nem egyszerűen a klasszikus felfogáshoz való visszaterítés, hanem a marxista elmélet *továbbfejlesztése* is. Realista módon, figyelembe véve a valóság történeti

változásait, eljutott az esztétika területén is olyan jelentős kérdések felvetéséhez, illetve újszerű tisztázásához, mint pártosság, népi-ség, kultúrforradalom és a hagyományok alakító-alkotó vállalása.

Lényegében ezt a fejlődési sort folytatja tovább a marxista esztétika, amelynek két „csomópontját” emeli ki Zoltai. Az egyik a realizmus koncepciójának felfedezése és ismeretelméleti megalapozású kidolgozása a harmincas években, a másik „egy átfogó filozófiai esztétika kidolgozásának kezdeménye”, azaz Lukács György hatalmas teljesítménye, az SZKP XX. kongresszusa utáni elméleti fellendülés talaján.

4. Az irányzatok problémája

Rövid áttekintésünkben is kiderül: Zoltai könyve valóban világosan tagolt összképet ad az esztétikai gondolkodás történetéről. Ehhez mindenképpen szükséges az absztrakció ilyen foka, a konkrét jelenségeknek nagyobb összefüggésekben, *folyamatokban* való megragadása. Ez azonban számos elméleti és gyakorlati problémát vet fel. Mindenekelőtt: mennyire *valóságosak* azok a jelenségkomplexumok, amelyeket szellemi „áramlat”-nak, „irányzat”-nak nevezünk. Hogy művek, sőt, életművek problémafelvételében és megoldási kísérleteiben kimutatható hasonlóság, nem lehet tagadni. De a klasszifikálás kockázatos voltát sem; kivált ha önálló, zárt felépítésű filozófiai rendszerek kerülnek közös gyűjtőnév alá, amelyek — intenciójuk szerint legalábbis — *egymást tagadják*.

Szándékosan olyan példát hozunk fel, amely a szerző által leginkább ismertnek látszó területről való: az újkori német esztétika osztályozását. Kétségesnek látszik, hogy két (vagy akár három-négy) irányzatba belefoglalhatók ekkora nagyságrendű és főképp: ennyire eltérő életművel rendelkező egyéniségek. Nem valaminő „pozitivistá” megközelítés mondatja velünk, a tények kapcsolataikat feledtető egyeditése, hanem éppen a ténylegesen meglevő *kapcsolatok* tisztelete, figyelembevétel. A Zoltai által követett merev polarizáció ugyanis elfedi a fejlődéstörténeti kapcsolatokat, pl. amelyek Schiller és a romantikusok, vagy az utóbbiak és Schelling, sőt, Hegel között fennálltak.

Igaz, Hegel radikális kritikát gyakorolt a romantikusok felett, de ez aligha lehet elégséges érv egy *ilyen* polarizáció mellett. Egyrészt hasonlóan radikális kritikát gyakorolt Kant vagy Schelling felett is; másrészt szellemi teljesítménye elképzelhetetlen a romantika vívmányai nélkül. Csak a példa kedvéért, a sajátos hegeli fogalompar, a „belső” és a „külső forma” nem születhetett volna meg a romantikus esztétika „szerves forma”-

koncepciója nélkül, amelyet Hegel ily módon próbált meg összeegyeztetni a klasszicizmus (és részben a felvilágosodás) esztétikájának „szervetlen forma”-eszményével.

A példa arra is figyelmeztet, hogy az irányzatok „elhelyezése” a történeti folyamat egészében korántsem könnyű feladat. A „klasszikus idealizmus” egészét pl. nem szerencsés a romantika előtt tárgyalni, mint ahogy Zoltai teszi. Fejlődéstörténeti szempontból — különösen, ha figyelembe vesszük a romantika nemzetközi jelentkezését — a klasszikus idealizmus képviselőinek tartott alkotók többsége egykorú vagy éppen fiatalabb a romantika első nemzedékénél; így eredményeiket nem játszhatjuk ki a romantika ellen. A többfázisú történelemkép a liberális romantika vívmánya, Hegel már e meglevő modell emelte át és tökéletesítette hatalmas történelemfilozófiai rendszerében. (Zoltai a modern történetiszemlélet első jelentkezését Schiller-nél látja, jóllehet Schiller felfogása a „naiv” és a „szentimentális” művészetről nem haladja meg Rousseau — lényegében — két-fázisú történelemképét.)

Egyáltalán az egész újkori német filozófia fejlődéstörténeti helyének alapos tisztázása immár sürgető feladata lenne a marxista filozófia- és esztétörténeti kutatásnak. A német gondolkodás eredetisége nemcsak abban áll, hogy a fejlettebb nyugat-európai társadalmak lehetőségeit a maga spekulatív módján felmérte, hanem abban is, hogy — roppant szellemi erőfeszítéssel — rendkívül rövid idő alatt nöött fel teoretikus képviselőik feladatához. (Pl. Feuerbach kritikai reakcióját nem egyszerűen materialista, hanem egyúttal pozitívista fordulatként is értelmezzük, — még ha kifejtése „metafizikai” burokokban történik is!) A rendkívül gyors fejlődéssel függ össze az is, hogy a nagy filozófus-esztéta egyéniségek szokatlan dinamikus pályát futnak be, és így irányzatokba sorolásuk csaknem lehetetlen. (Az összefoglaló elnevezés csak ott helyáll, ahol a szemlélet tényleges mozgalmaként jelentkezett, és a „szekta” jelentősebb volt, mint a résztvevő egyének; így a romantikus vagy az ifjúhegelianus mozgalom esetében.)

5. A tárgyalás arányainak problémái

A klasszifikáció „kockázatához” tartozik az is, hogy az erős redukció szükségképpen kiemeli és elszegényíti: figyelmünket a lényegesnek ítélt összefüggésekre irányítja, a kevésbé lényegeset a háttérbe szorítva. A választott értékszempontok könnyen torzítják el az arányokat, nagy a veszélye annak, hogy „értetlenül” közelítünk jelentős szellemi teljesítményekhez, elnagyolva vagy éppen kizárva tárgyalásukat.

A nagy folyamatok elemzésekor fellépő

torzulás veszélyét csökkenti, ha az „alapvonalak” mentén, az irányzatok centrális kérdései körül az interpretáció kiter a művek vagy életművek közvetlenül be nem sorolható problematikájára is; e kitérők egyúttal gazdagabbá és konkrétabbá teszik az elemzést. Zoltai ezzel a lehetőséggel leginkább az újkori német esztétikáról szóló fejezetekben él, a legkevésbé a XX. századi esztétika tárgyalása során. Nyilván befolyásolta az a körülmény, hogy míg az egyik területen a magyar marxista kutatás számos eredményét hasznosíthatta, addig a másik területen kevés a jó munka.

Általában jellemző a tárgyalás arányaira, hogy követi azt a képet, amelyet Lukács György és mások a negyvenes évek végén és az ötvenes évek folyamán alakítottak ki. Új terület, új értékelés csupán epizódikusan jelentkezik, az összkép változatlan maradt. A hatvanas éveknek, ezt az összképet vitató új interpretációs kísérletei (amelyek közül nem egy éppen Lukács néhány tanítványához fűződik) kívül recednek Zoltai könyvének szemléleti horizontján. Itt csupán néhány vitatható pontot jelezhetünk.

Az első: túl sommásnak tetszik az az értékelés, amelyet Zoltai az ókori kelet esztétikájáról ad; még mindig kevés az ismeretünk ezen a területen. Az ókori görög és római kultúrát lényegesen differenciáltabban kell megközelíteni; a görög kultúra végül is nem egy kultúra. Platón művészetellenességét Zoltai már mélyebben elemzi, de az esztétikai nézetek kifejtése elnagyolt. A középkor esztétikája itt is „mostoha” sorsra jut, mint általában a marxista szakirodalomban, pedig számos stílári-formai (és kivált nyelvi-logikai) problémát fedeztek fel a skolasztikában. Hasonlóan elhanyagolt a barokk esztétika marxista kutatása, de egy ekkora teljesítménnyel rendelkező korszak mellőzése egyetemes összefoglalóban semmivel sem indokolható.

Vitathatók az arányok a felvilágosodás esztétikájának tárgyalásában is: a francia és a német felvilágosodás (azon belül is Diderot és Lessing) nézetei kapnak részletes kifejtést, míg az angolok háttérben maradnak; jóllehet az angol felvilágosodás esztétikája időben is, gondolati eredetiségben is megelőzte a másik kettőt. Az angol esztétikai gondolkodás úttörő szerepét a XVIII. és XIX. században nehéz elvitatni (a „pozitívista” orientáció is csírájában először náluk jelent meg), ezért hiányuk ebben az időszakaszban különösen zavaró. De ezek a hiányosságok nyilvánvalóan nem elvi, hanem pragmatikus eredetűek: Zoltai marxista főlényé általában érvényesül abban, hogy az egyes nemzeti kultúrákat nem szakítja el radikálisan egymástól, hanem nemzetközi szellemi áramlatokban gondolkodik.

A legtöbb vitára — érthető módon — a legutolsó másfél század esztétikájának tárgyalása ad okot. Így pl. túlzottan tartjuk az orosz forradalmi demokraták esztétikai nézeteinek kifejtését; saját koruk más teljesítményeihez mért jelentőségük nem [!] indokol ekkora terjedelmet (a szovjet művészet szemléletben betöltött későbbi szerepük pedig csakis ebben a történeti-szemléleti kontextusban elemezhető megfelelően). A II. Internacionálé esztétikájának tárgyalásakor ellenben nem elégedhetünk meg Plehanov gondolatainak elemzésével; ahogy a jelenkori marxista esztétika sem fémjelvezhető pusztán a realizmus-elmélet kidolgozásával és Lukács esztétikai rendszerével.

A modern polgári esztétikák bemutatása — már ismertetésünk is érzékeltethette — a *legkevésbé sikerült* része Zoltai könyvének. Az elmunkálatok hiánya sem mentheti a megközelítés elvi gyöngéit. Zoltai — immár meghaladandó hagyományok szellemében — a modern polgári esztétikát kizárólag *filozófiai* implikációi alapján ismerteti és értékeli; így az „megmérgettetik és könnyűnek találattik”. Az olvasó nem érti: tulajdonképpen miért esztétikai nézetek ezek, hiszen csupán „a burzsoá rentabilitási elv filozófiá-ván felfújt világnézeté”-ről és más egyebekről van szó. Az anyag ellent is áll az erőszaknak: a filozófiában is csak *végző soron* kimutatható szemléleti orientációknak Zoltai nem tudja következetesen megfeleltetni a művészi — és ezen keresztül az esztétikai — irányzatokat.

6. Az értékelés néhány problémája

A tárgyalás arányai nyilvánvalóan összefüggnek azokkal az értékekkel, amelyeket Zoltai az elemzés középpontjába állít. A jó kézikönyv az értékelést éppúgy nem nélkülözheti, mint a magas fokú általánosítást. Zoltai könyve kitűnően látja el e feladatot, nemcsak a folyamatokról ad világos áttekintést, hanem a folyamatok *eredményességéről* is. Néhány problémát azonban szükségesnek látunk felvetni.

Mindenekelőtt, a választott centrális értékek fejlődéstörténeti beállítása nem szerencsés. Láthattuk, Zoltai számára azok a kritériumok, amelyeket a marxizmus klasszikusainak tulajdonít, így a művészet *visszatükröző* jellege és szociális hatósugarának *demokratikus* programja, meghatározó szempontok valamennyi esztétikai nézet értékelésében (és a tárgyalás arányaiban is). Ezt azonban túl mereven alkalmazza, azt a látszatot keltve: az esztétikai gondolkodás történeti változásaihoz egy *eleve* *meglehető*, egyetlen hatalmas történelmi teljesítményhez kötött *szempontrendszer* felől közeledik.

A művészetelmélet egyenlőtlen fejlődését — az esztétikatörténet egészének viszonylatában — egyenletessé „igazítja”: mintha egy emelkedő folyamatról lenne szó, amely időleges visszaesések ellenére magasra ível, mármint Marx és Engels, majd Lenin jelentkezéséig, ez azonban tetőpont, azóta az esztétikai gondolkodás lényegében stagnál vagy visszaesik, a továbbfejlődés csupán kisebb jelentőségű lépésekben lehetséges.

Nem kétséges, hogy a középpontba állított értékek rendkívül fontosak és valóban hozzátartoznak a marxizmus klasszikusainak szellemi teljesítményéhez. De nem az esztétika, hanem általában a *megismerés* központi problémái ezek, és nem az esztétikát, hanem az esztétikai megismerést is megalapozó filozófiát minősítik. Ha közvetlenül esztétikáinak tekintenénk e kritériumokat, és mint Zoltai, kizárólag ezek alapján közelítenénk meg a művészetet, esztétikai érzékenységünk igen szűk határok közé szorulna és a művészetet *feloldanánk* a társadalmi valóságban. Nyilvánvaló, hogy nem helyes olyan centrális értékeket választani, amelyek *nem specifikálják* magát a tárgyat.

További probléma, hogy a központi érték-szempontok — éppen azért, mert az egész mű rájuk épül — nem maradhatnak kifejezetlenül, alapos végiggondolásuk elengedhetetlen. Zoltai azonban adós marad ezzel. Például a „közérthetőség” demokratikus követelményét minden megszorítás nélkül hangsúlyozza, az esztétikai fejlettség egyik mutatójának tartva. Pedig túl azon, hogy a marxizmus klasszikusai a művészet közérthetőségét csupán a *kommunista* társadalomban feltételezték reális igényként, az elidegenedtség társadalmában semmiképp sem, még nyitva marad az a művészet-szociológiai kérdés: *egyértelmű-e* a valóság? A közérthetőség eszménye ugyanis ezt sugallja. (A kérdés tárgyalásában figyelembe kellett volna venni azt is, hogy e követelménnyel sokszor visszaéltek.)

A centrális értékek megválasztásában fontos szempont az is, hogy *napjaink* esztétikai gondolkodását milyen problémák foglalkoztatják, hogy milyen vonalak mentén folytatunk érdemi vitát napjaink polgári esztétikájával. Nyilvánvaló, hogy a Hegel metafizikus szemlélete fölött gyakorolt marxi bírálat ma is helytálló, de hangsúlyoznunk kell-e úgy, mint a maga idejében, akár a polgári nézetekkel folytatott polémikában, amikor Hegel szemléletének metafizikus elemeit a vitapartnerünk is elutasítja? Hasonlóképpen, a mimézis-elv oly mértékű hangsúlyozását, középpontba állítását, mint amilyenre könyvében Zoltai vállalkozik, napjaink művészetelméleti konfrontációi nem indokolják; ma nem annyira a művészet valóságértékének elismertetése okoz gondot,

mint inkább magának a művészetnek mint valóságnak az értéklehetőségei.

Végül, csak igen vázlatosan szeretnénk érinteni az esztétikai gondolkodás természetével összefüggő értékproblémákat. Az esztétika (mint a művészet is) rendkívül összetett, intermedialis terület. Kapcsolódik a megismerés, az erkölcs vagy a politika kérdéseihez is, de mindegyikkel szemben megfogalmazza a saját önálló szempontjait. Történetileg változott és változik az esztétikai érdeklődés összetevőinek „súlya”: az újkori német esztétika kifejezetten filozófiai fogantatású volt, ami már a Fechner-iskoláról nem mondható el; de a művészetelméletnek mindig és mindenkor — bárhol — is vegye inspirációját — a *művészi gyakorlatot kell értelmezni*. És az elmélet relevanciája azon dől el, hogy mennyire képes értelmezni a művészi gyakorlatot.

Ezért a művészettudományok viszonya a konkrét művészi folyamatokhoz alapvető kérdés; különösen az utolsó másfél évszázadban, amikor a művészi áramlatok és irányzatok hihetetlen bőséget éljük és amikor a művészet-interpretáció túlnyomó része programszerűen szakít a hagyományos filozófiai kiindulóponttal, közvetlenül a művészi jelenségeket kívánva magyarázni. E megfontolásokat figyelembe véve, nehezen érthető Zoltai eljárása, amely nem követi rendszeresen a művészi gyakorlat és elmélet viszonyát. Disztinkcióiban csak a (legáltalánosabb) filozófiai tartalmakra van tekintettel, a művészi irányzatokat jellemző sajátosságokra nem. Így kerül össze pl. Lipps „beleélés”- és Worringer „absztrakció”-elmélete, amelyek Zoltai szerint csupán „fokozati” különbséget mutatnak, jöhetnek az előbbi az impresszionista mozgalomhoz, az utóbbi

pedig az — impresszionizmust tagadó — expresszionizmushoz kapcsolódott.

Joggal vetődik fel a kérdés: végül is mi dönti el a marxista vagy a polgári művészetértelmezés igazát, ha nem a *gyakorlat*, jelen esetben a művészet teljesebb értéke? Kétségtelen, a művészetelméletnek több szintje is van, a gyakorlattal közvetlenül érintkező szinttől a legáltalánosabbig. Az utóbbi azonban csak annyiban funkcionál jól, ha a „nagy” összefüggések számbavételével *orientálni* akarja és tudja a konkrétabb szinten folyó tájékozódást, nem pedig „megoldani”. Így pl. az az alapvető tétel, hogy a művészetnek a valóságot hűen kell tükröznie, *önmagában* nem mond semmit. Ahhoz, hogy értelmes legyen, le kell bontani addig a szintig, amelyen konkretizálható és érvényessége (bizonyos határok között) eldönthető. Ilyen konkretizálási igény azonban Zoltai könyvében nem merül fel; és így a valóság is egy és egységes lesz, a művészet pedig elmerül a társadalom egyetlen nagy „ontológiájá”-ban.

7. Összegzés

Az *esztétika rövid története* — megfelelő tudományos hagyományok, előmunkálatok hiányában — úttörő vállalkozás. Stílusa olvasmányos, szerkezete és értékelése világos, áttekinthető, azaz rendelkezik a jó kézikönyv számos tulajdonságával. Az újabb egyetemes esztétikatörténeti munkáknak azonban — amelyek remélhetőleg nem váratnak oly sok időt magukra — több ponton meg kell haladniuk korlátait, így a nagy esztétikai folyamatok arányainak vagy a centrális esztétikai értékeknek megállapításában. Veres András

Enyedi Sándor: Az erdélyi magyar színjátszás kezdetei. 1792—1821. Bukarest, 1972. Kriterion K. 204 l.

Poeta nascitur — historiographus fit. Nem gyorsan, nem könnyen. Mire a mester-ség minden fortélyát kitanulja, nemcsak az ifjú lelkesedés fogy el, hanem jószerevével az élet is. Evvel fiatal erdélyi pályatársunk alkotó kedvére a legkevésbé sem szándékosz bénítólag hatni, inkább biztatásnak szánjuk, hiszen ez az a pálya, ahol a gyakorlat, a rutin, s a múlt évtizedekkel felgyűlő jegyzetanyag még akkor is egyre könnyebbé teszi számunkra az írást, ha tapasztaltabb szemünk már a felszín alatt mélyen rejtőző jelenségekre is kíváncsi.

Enyedi eddig is szép, értékes munkát végzett. Egyetlen szó sem árulkodik róla, de a könyv lapozgatása során könnyű megállapítanunk, hogy saját vállalkozó kedvén kívül vajmi kevés segédeszköze volt hozzá. Ha akadt is könyvtár, amely önfeláldozóan sietett anyaggyűjtő munkájának támogatására, a nyújtott segítség konkrét adatok összeállítására szorítkozott, mert ahhoz, hogy a szerző egy jól felszerelt, modern szak-könyvtárat áttanulmányozhasson, hiányzott idő és alkalom.

Adatgyűjtése ennek ellenére értékes és jól kiegészülhetne magyarországi kutatók munkájával. A hazai színháztörténet általános — és meg nem cáfolható — véleménye szerint ugyanis nincs külön magyarországi

és külön erdélyi magyar színjátszás. Erdélynek lehetett külön diétája, lehettek, elsősorban a vallásgyakorlatra vonatkozó, eltérő törvényei, itt-ott különleges jogszokásai, a magyar kultúra, főként pedig a színház azonban azonos volt a Királyhágón innen és túl. A Habsburgok birodalmához tartozva, ugyanazok a rendeletek szabályozták a színházak életét, azonos volt standardizált műsoruk, főként pedig azonosak voltak a szintársulatok. Benke József Erdélyből jött, játszott Pesten és Budán és Miskolcon halt meg. De még akit élete első és utolsó éve a „kis hazá”-hoz kötöttek, az is megjárta Nagyvárad, Debrecen, Miskolc, nemegyszer Pest és Pozsony színpadait is. Érdekes új adatot közöl a mű pl. Nagy János pályájának nagybányai indulásáról (44–49.); a „szürke kaputos” nemcsak Déryné *Naplója* révén, hanem mint Katona József *A rózsza c. vígjátékának* Nyalóczyja is bevonult az irodalomtörténetbe.

Igen becsesek a kisebb vidéki városok színház történeti múltját tisztázó adatközlések. Nagybánya mellett sorra kerül Szatmár, Szamosújvár, Dés, Máramarossziget, a Székelyföld. Külön érdekesség az 1807-i marosvásárhelyi Hamlet-előadás felderítése, annál is inkább, mert az első nagy magyar Hamlet, Kótsi Patkó játszotta a címszerepet.

Abban a korban, amellyel Enyedi foglalkozik, a Habsburgok birodalma különböző nyelvű népeket magába záró szervezett egység volt. Evvel nemzeti kultúránk sérelme nélkül szembe kell néznünk. A vidéki társulatok színvonalas műsora hivatalból a bécsi színházaké után igazodott, vigyáznunk kell azonban a színészek nemzetiségével. Nem valószínű, hogy az 1790-es háromtagú együttes Szatmáron a magyar színjátszás ottani első úttörője lett volna. A Moritz család monarchiabeli német színész-dinasztia, később sem különösen neves; a szatmári Möricz-György valószínűleg pantomimes volt. Felesége lehetett magyar születésű. A Stephani-k, vagy Stephanie-k és a Wessely-k ugyancsak évtizedeken át a monarchiát járó német színészcsaládok.

1802-ben, a francia forradalom kiváltotta nagy ijedség és a francia háborúk korában az ifjúság színházlátogatását megszigorították, de hogy a rendelkezést 1827-ben, az induló reformkor lelkes napjaiban, újra érvényesíteni akarta volna a Helytartótanács, amint ezt Enyedi egy régi újságcikkből idézi, nem valószínű. (A Helytartótanács egyébként Erdély felett nem diszponált, csak a Gubernium.) Tanácsunk: újságcikkek tudományosra kozmetikázott közléseit sem forrásként (95., ill. 24. jegyzet), sem vitapartnerként nem szükséges figyelembe venni (vö. 97.).

Társadalomtörténetileg érdekes a szamosújvári örmény polgárság színházellenes magatartása. Arról áruikodik ugyanis, hogy amíg a nemességet nyert örmény vezető rétegek kulturális beolvadása már teljes volt — példa rá Gyertyánffy, Déryné és Katona József barátja —, a jómódú, de tanulatlanabb polgári elem még szigorúan ragaszkodott a leteljedés korának szokásaihoz. — Érdemes volna tovább kutatni és a — sajnos! — Magyarországon is teljesen mellőzött műkedvelő színpadok adatait is összegyűjteni. Nem egy író, színész nyerte első színházi inspirációit pl. Eperjes, sőt a szerzőt közelről érintő Máramarossziget műkedvelői előadásain.

Egy-egy bosszantó sajtóhiba Enyedi könyvében is akad, mint majd minden mai sajtótermékben. Ilyen a Germanico-Hungarian Theatrum, vagy a királyi tábla praesens-e. (51., 56., 61.)

Egy induló kutatói pálya első összefoglaló alkotását üdvözljük Enyedi könyvében: az érdekes munkának kijáró megbecsüléssel köszöntjük.

Mályuszné Császár Edit

Petőfi koszorú. Versek, vélekedések, vallomások Petőfiről. Csanádi Imre válogatása. Bp. 1973. Magvető K. 599 l.

A Petőfi-évforduló gazdag irodalmában — új tanulmányok, népszerű életrajzok, részletproblémák megvilágítása közepette — ennek a szöveggyűjteménynek nyilván az volt a szándéka, hogy közvetlen megnyilatkozásban mutassa be Petőfi fogadtatását és utóéletét az irodalmi életben, a legújabb idő-
kig.

A gyűjtemény rendkívül érdekes és tanulságos a csak némileg tájékozott, művelt olvasó és a szakember számára egyaránt. Talán nincs is még egy olyan antológiánk, amely valamelyik költőnknek-íróknak korabeli fogadtatását és utóéletét ilyen teljesen és drámaian mutatná be. A közel hatszáz lapot felölelő számtalan szemelvény, vers, levélrészlet közül nem egy most, ebben a kötetben kerül a nagyközönség elé, sőt még az irodalomban jártas olvasó számára is akadnak köztük kevésbé ismert, meglepő dokumentumok, amelyek az újdonság erejével hatnak (pl. Szemere Pál levele Petőfihez 1846-ból vagy „István öcsémek”, Petrovics Istvánnak bátyjával kapcsolatos versei). Hallatlanul érdekes — és minden idők szempontjából igen tanulságos — nyomon kísérni, amint az 1840-es évek konzervatív közlése összeütözködik Petőfi elementáris erejű tehetségével, amelyet nemcsak az újnak

minden irodalomtörténeti korszakban fel-lehető megértői (mint akkor Bajza, Erdélyi János, Dobrosy István, Vahot Imre), hanem műveltebb ellenfelei is kénytelenek elismerni (pl. Toldy Ferenc, Császár Ferenc, Nádaskay Lajos, Zerffi Gusztáv, Pulszky Ferenc).

A három időszakra osztott gyűjtemény első korszakában (Petőfi életében) egyszerre bites és plasztikus tartalmat ad annak a sokat emlegetett, de önmagában megfoghatatlan irodalomtörténeti közhelynek, hogy Petőfinak súlyos harcot kellett vívnia tehetőségének és új költészeti irányának elismeretéseért. Egy ilyen antológia önmagáért beszél azok számára is, akik kevésbé hajlamosak ezt a harcot aprólékos irodalomtörténeti művekben — vaskos életrajzokban vagy tudományos pályakepekben — nyomon követni. Ezek az adatok, megnyilatkozások — így: együtt — szinte még a szakember számára is új megvilágításba állítják nemcsak Petőfit, hanem Vörösmartyt, Tompát, Jókait, Szendrey Júliát stb. is. Az 1848/49-ben keltezett írások valóságos drámát tárnak fel, amely az olvasó számára annál izgalmasabb, mert maga a főszereplő (Petőfi) nem lép színre benne, nem szólal meg személyesen, mégis szüntelenül ott van a sorok mögött. Az is megfigyelhető ebben az időszakban, hogy Petőfi verseinek politikai-forradalmi tartalma milyen nehezen tudatosodik még azokban a barátaiban és híveiben is, akik a népköltőt magasztalják benne. Ezt a politikai tartalmat — néhány vájtfüldű kortárson kívül, amilyen pl. Lauka Gusztáv — úgyisolván csak a politikai rendőrség és a kijelentések veszik észre. Csanádi korántsem elégedett meg közismert idézetek újraismételgetésével, hanem — itt is, a többi időszakban is — egy egész korszak, egy-egy irodalomtörténeti pillanat teljes légkörét kívánja — és tudja — megvilágítani a gondosan összekeresett dokumentumokkal, nemegyszer jelentéktelenül hangzó nevek megnyilvánulásaival is.

A XIX. század második felében tanulságos tapasztalni, hogy az akkori konzervatívként számon tartott költőink közül nem egy Petőfi emlékének és egyik-másik eszméjének hí rajongója volt (pl. Lévy József, Kozma Andor). A XX. századi anyagban — az 1910 és a Petőfi-centenárium (1923) táján fellángolt szenvedélyes viták ismertebb anyagán kívül — főként az az érdekes, hogy ki miben magasztalja vagy marasztalja el Petőfi költészetét. Megkapó például a „megért” Kosztolányi későbbi csodálata Petőfi iránt — nemcsak a *Szeptember végén* mesteri elemzésében, hanem *A kedves légész* című (1935?) cikkében is. Élő költőink közül úgyisolván mindegyik írt valamit Petőfiről, — annál jellemzőbb, hogy a róla írt versekben miért emlékeznek róla, mit emelnek ki

költészetéből vagy egyéniségéből. A modern anyagból kiemelkednek Illyés Gyula, Hatvany Lajos és Simon István versei és szövegismérvényei. A gyűjteményt jó néhány külföldi író és költő verse (Pervomajszkij, Kezsun, Éluard, Neruda, Desliu, Uno Laht, Jelebeanu, Porumbacu, Beniuc) színezi nemzetközivé.

Az, hogy ez a gyűjtemény ilyen izgalmas, drámai olvasmánnyá állt össze, nyilván a szerkesztő érdeme is, aki a hosszabb prózai tanulmányokból is valóban a legérdekesebb, legfrappánsabb részleteket szerkesztette bele a gyűjteménybe, köztük gyönyörű szövegeket is. De nemcsak az anyag összegyűjtésében van jelen a szerkesztő. Csanádi fő szempontja világos: hogyan élt Petőfi a kortársak és az utódok tudatában és emlékezetében? De hogy ebből a válogatásból mindent túlzengően a forradalmár költő alakja bontakozik ki, dicsőítésekből és gáncsokból egyaránt, abban Csanádi is „benne van”. Az eredeti szövegekből kiemelt, beszédes szemelvényeknek is a szerkesztő munkáját dicsérik.

Sikerült, izgalmas és hasznos antológia. Az a két kifogás, amely mégis szóba kerülhet a gyűjteménnyel kapcsolatban, mégis éppen antológia-voltával kapcsolatos. Az egyik az, hogy a kötet végére valamilyen — bármily szűkszavú — jegyzet kívánczolt volna a kötetben szereplő, Petőfiről emlékező szerzőkre vonatkozóan, a nem teljességgel irodalomtörténeti tájékozottságú olvasók számára. (Pl. ki az a Pajer Antal, honnan vette kérdőjelesen datált versét a szerkesztő? milyen alapon azonosította a Petőfi-korabeli névteleneket konkrét nevekkel? stb.) A másik megjegyzés: ez a kötet, amely végeredményben — természeténél fogva — az olvasók széles rétegeit érdekelhetne volna (s ezt terjedelméhez képest nem túl magas ára is lehetővé teszi), erőteljesebb hírverést érdemelt volna. Ez azonban már aligha a szerkesztőre tartozik.

Makay Gusztáv

Sándor Petőfi: Blesky rozhněvaně i krídla motýl. Odeon K. 96 l.

„Haragos villámok és pillangószárnyak” — idézi a *Dalaimat* az ötödik (!) cseh nyelvű, pompás kiállítású Petőfi-verseskötet. Ünnepi emlékezésnek készült, de a cseh hungarológia ékes bizonyítéka lett: a költeményeket izléssel és szakértelemmel válogató Richard Pražák a cseh—magyar kapcsolatok kiváló kutatója; 26 Petőfi-versen kívül a költőfordító Vilém Závada lelkes bevezetőjét, Illyés Gyula operaházi emlékbeszédének egy részletét, Pražák „Élet és életmű” című utószavát, valamint Rákos Péter a Kor-

társból (1973. 1. szám 87–89.) már ismerős filológiai esszéjének változatát tartalmazza a könyv. Závada is, Rákos is hangsúlyozza, hogy Petőfi első cseh említése (*Česká včela*, 1844) óta otthonra talált a cseh irodalomban, jeles alkotók fordították (Vrchlický), ismerték (Bezruč), a cseh munkásmozgalomban szavalták a *Ha férfi vagy, légy férfit*, s akadt olyan Petőfi-vers is, amelyhez — csehül — szakaszokat töldottak hozzá. Életmű-magartás-költészet egysége, egymásból következő: ez a jellemrajz bontakozik ki az említett írásokból. Pražák pedig pazar életrajzi esszében világítja meg Petőfi életútját: költőnk szlovák származását csak annyira tartja fontosnak, mint Puskin néger eredetét, a versekre, az útirajzokra és Illyés Petőfikönyvére utal, kiemeli költőnk forradalmi romantikáját, antifeudális, az utópisztikus eszméktől is ihletett nézeteit, de találó szavakkal próbálja körülírni a szerelmes versek báját és szépségét is. Pražák markáns portrét fest 1848–49 Petőfijéről, *Az apostol* líriko-epikus dinamizmusát melegen méltatja. Jó szemmel figyeli meg a forradalmi versek sokszínűségét, és alapos ismereteinek köszönhető, hogy versidézetek előbbre viszik az életrajz tárgyalását.

Egyetlen lényegesnek mondható kifogásunk akad (az olyan megállapítás, hogy a *Nemzeti dal*t a Múzeum lépcsőjén elszavalta Petőfi, ilyen jellegű kiadványban nem érdemi hiba). Nem derül elég fény a gondolkodóvívódó Petőfire, a válságba jutó, de azon győzedelmeskedő, az olvasmányait ragyogóan értékelő és fölhasználó költőre. Ez a válogatásban is tükröződik. Az alábbi versek lehettek e kötetben:

Hazámban, Én, Távolból, Az alföld, A csárda romjai, A jó öreg kocsmáros, Fa leszek, ha Reszket a bokr, mert, A nép, Dalaim, Falu végén kurta kocsmá, A kutyák dala, A farkasok dala, Magyar vagyok, Ha férfi vagy, légy férfi, A nép nevében, A XIX. század költői, Kérdezd: szerettek-e?, Szeptember végén, Beszél a fákkal a bús őszi szél, Minek nevezzelek?, Föltámadott a tenger, 15-dik március 1848, A gyáva faj, a törpe lelkek, Európa csendes, újra csendes, Egy gondolat bánt engemet...

A válogatás szempontjait tisztán látjuk, s valószínű, hogy a cseh közönség számára elfogadhatóbb ez az összeállítás, mint ha néhány, a magyar olvasó szemében alapvető antológia-darab (*Nemzeti dal, A Tisza*) helyet kapott volna. Egyébként történik utalás ezekre a versekre és még másokra is a kísérő tanulmányokban. Viszont Petőfi gondolati költészetének (*Világosságot, Felhők-ciklus* néhány darabja stb.) hiányát alig magyarázhatjuk.

A fordítások természetesen nem egyenletes színvonalúak. A cseh *Szeptember végén*

keveset éreztet az eredeti vers érzelmi lánghatásából, formai bravúrából, viszont a *Reszket a bokr, mert...* csehül is jól hangzik. Külön kiemeljük *A nép* befejezésének epigrammatikus tömörségét, a *Föltámadott a tenger* sikerült tolmácsolását, mely még a hangutánzás és az alliteráció zeneiségét is érzékeltetni tudja. Az *Egy gondolat bánt engemet* ritmikája — úgy látszik — megoldhatatlan feladat elé állította a fordítót. Ami szlovákul Ján Smreknek majdnem sikerült, avval a cseh fordító (Bednár) nem boldogult. Kár, hogy kötetünk nem tünteti föl: melyik verset ki fordította.

A kiadót köszönet és hála illeti, a szerkesztői kollektívát pedig a legnagyobb fokú dicséret. Múltó folytatói egy nemes hagyománynak, mely a cseh-magyar irodalmi kapcsolatok kiváló ápolóinak, Sabinának és Nerudának alapvetéséből származtatható. Ők voltak Petőfi első cseh tolmácsolói: általuk lett Petőfi az a „gyémántkapocs”, mely a magyar és a cseh kultúrát egymáshoz kapcsolja. Öröm, hogy e nemes hagyománynak ilyen színvonalas folytatói vannak.

Fried István

Szalai Anna: Koszorúcsata. A Petőfi-centenárium történetéhez. Bp. 1973. Szépirodalmi K. 333 l.

Alig sejlenek fel Petőfi vonásai Szalai Anna könyvének címlapján, ha úgy tetszik, a demagógiát jelképezve, amely elfedi a költő „igazi arcát” a fehér Magyarország centenáriumi Petőfi-ünnepén. A könyv nem is magáról a költőről szól, hanem a Pintérek és Pekárok fémjelvezte kultúrpolitika kényszerű önarcképét rajzolja meg — Petőfi-értékelésük tükrében.

A szerző többször is utal arra, hogy anyaga nem teljes, mégis imponálóan gazdag, és a hazai és emigráns sajtóból merítve sok újdonságot tartalmazó adatgyűjteményt tár az olvasó elé. A könyv négy része a „koszorúcsata” két táborát szembeesítve metszi át 1923 kulturális és irodalmi életét, ügyelve arra, hogy az eszmék szétválasztása mellett műfajok szerint is elkülönítse a Petőfivel foglalkozó, rá emlékező írásokat. A nyersanyag jellegéből következő, hogy átfedések nélkül a csoportosítás aligha oldható meg, az emigrációról kétszer is kell részletesen beszélnie a szerzőnek, másrészt viszont a tagolás elválaszt logikusan egymáshoz tartozó gondolat sorokat: az emigráns Franyó Zoltán tanulmányát pl. Kuncz Aladárétól, amely itthon, a Nyutagban jelent meg. A szerkezeti zökkenők mégsem törnek meg a gondolatmenet ívét: a fejezetek elején tömör

elemzések fogják össze a lényegét; a második és negyedik fejezetet, amelynek anyaga leginkább szerteágazó, rövid összefoglalás zárja.

A dokumentumanyag bemutatásában Szalai Anna módszere leíró-ismertető, a szembeállítás, vitatkozás háttérbe szorul. Részletes értékelésre ez a könyv nem is vállalkozhat, s a források jó része — ahogy a szerző maga is mondja — valóban önmagáért beszél. Csak dicsérhetjük a szerző önmegtartóztatását az első fejezetben, ahol a hivatalos ünnepségekről számol be. Ebből az anyagból nehéz szatírárt nem írni, pedig mindenfajta sarkításnál és ironizálásnál többet mond maga a gesztus: így ünnepelte a Horthy-Magyarország Petőfit 1923-ban. Más esetekben viszont a pusztá leírás kérdések sorozatát hagyja nyitva. Ha ugyanis a kurzus irodalomtörténetészeinek Petőfi-képéről szólva az elmarasztalt gondolatokat nem szembeesítjük a marxista Petőfi-kutatás legújabb eredményeivel, hiányzik a mérce, az elutasítást vagy helyeslést indokoltá tevő eszmék normarendszere. Más és más ideológiai alapról induló és változó értékű tanulmányok szerzői Ferencczitől Franyó Zoltánig azonos fogalmakat használnak (világpolgárság, nacionalizmus, szocializmus, szabadság-élmény), de nem azonosan értelmezik őket, s egymással való összevetésük nem pótolja a szerző határozott értékelését. A könyvből természetesen kiderül, hogy melyik tanulmány hogyan állta ki az idő próbáját, de a Petőfi-tudomány mai álláspontjától elszakítva ez csak nagyon relatív értékrendet jelent. A szándékosan tartózkodó, tárgyilagos leíró módszer a bonyolultabb esetekben egyenesen megteveszti az olvasót: Hevesi Andor *Petőfi* c. tanulmányának bemutatásában négy különböző író Petőfi-képe keveredik, s végül ember legyen, aki alapos előtanulmányok nélkül meg tudja mondani, mit írt Hevesi, mit Gyulai, Babits, Meltzl, vagy mi ebből Szalai Anna kommentárja.

Hangjában és módszerében egyaránt különböző a többtől a kötet harmadik fejezete. A Nyugat Petőfi-számáról van itt szó, Babits, Juhász Gyula és József Attila helytállása rajzolódik ki mélyreható, gondos verselemzésekből. A gondolatok súlyát, a művészi kifejezés erejét kell itt mérlegelnie a szerzőnek, aki — Babits iránti rokonszenves elfogultságában is — biztos érzékkel alkot ítéletet. A motívumok eredetének, kölcsönhatásának vizsgálata érdekes és meggyőző, a „korszorúcsata” emberség-mérő, polarizáló szerepe itt bontakozik ki előttünk legtisztábban.

A kötet a Szépirodalmi Könyvkiadónál jelent meg, tudományos jegyzetapparátus tehát nem kíséri. Mégis, mivel elsősorban a szakmabeliek (kutatók, pedagógusok) érdek-

lődésére számíthat, néhány dolgot, tünjék bármilyen apróságnak, feltétlenül meg kell jegyeznünk. A szűkre szabott terjedelemmel érthető okokból takarékoskodni kell, nincs értelme tehát közismert monográfia címét megadni a jegyzetben (108: Horváth János: *Petőfi Sándor* 1922), de kevésbé közismertet sem akkor, ha az idézet forrását nem kapjuk meg lapszám szerint (pl. 92, 93, 133, 182. jegyzet). Bethlen bizalmas levele lelőhely nélkül szerepel a jegyzetek között (57.), másutt a levéltári hivatkozás hiányos (13). Szalai Anna könyvének jó része — a dokumentum-feltárás nehéz munkája iránt érzett őszinte tisztelettel mondjuk — nyersanyag lehet a korszak kutatóinak a kezében, s ezt körütekintőbben szerkesztett jegyzetanyag jobban szolgálta volna.

Kovács Magda

Vita Zsigmond: Áprily Lajos. Bukarest, 1972. Kriterion K. 375 l.

Áprily Lajos költői népszerűsége reneszánszát éli, versei új meg új kiadásokban jelennek meg, s azok közé a modern magyar költők közé tartozik, akiknek életművével a kritikai irodalom is számot vetett. Jancsó Elemér, Sóni Pál, Rónay György és Lengyel Balázs tanulmányai, esszéi után Győri János életrajzában, majd most Vita Zsigmondnak, az ismert romániai magyar irodalomtörténésznek és kritikusknak (valamint évtizedeken át nagyenyedi tanárnak) a monográfiájában. Áprilynak igen nagy szerepe volt a romániai magyar irodalom kialakulásában, egy korszerű (a századvég költőin és a Nyugat líráján iskolázott) költői stílus erdélyi meghonosításában, az erdélyi magyar irodalmi intézmények megszervezésében. És költészete: e személyes hangú, műves, késő szimbolista líra is jelentős helyet foglal el a huszadik század magyar lírájának változatai között.

Vita Zsigmond monográfiája erről a költőről és erről a költészetről kíván gazdag és árnyalt képet nyújtani. A költői pálya rajzát adja, s ennek során tekinti át az életrajz, az irodalomszervező szerepe, a költői fejlődés eseményeit, a versek születésének körülményeit, a költői mű eszmétörténetét és irodalomtörténeti szerepét. Értő lélekkel és érzékeny hallással közelíti meg az Áprily-versek világát, általában találó elemzésekkel világítja meg a költői mű és az alkotó személyiség kapcsolatát, munkája mégis ott a legteljesebb, ahol a biográfiát, a költőnek az irodalmi életben betöltött szerepét mutatja be: Áprily Lajos életét és szerkesztő-szervező tevékenységét önálló kutatások alapján,

adatokban gazdagon ábrázolja. Nemcsak a nyomtatott forrásokat dolgozta fel, hanem a számára elérhető levélfanyagot is, így az Áprily-filológiában igen fontos Áprily-Reményik Sándor és Áprily-Olosz Lajos-levelezést. E kutató és feldolgozó munka során nemcsak a költő életrajza bontakozik ki előttünk, hanem a romániai magyar irodalom történetének első szakasza is: a húszas évek fordulója, valamint Áprilynak a kolozsvári *Ellenzék* irodalmi mellékleténél, illetve az *Erdélyi Helikonnál* betöltött szerkesztői szerepe. És hiteles ábrázolást nyer az a szerep is, amelyet az erdélyi költő 1929-es Budapestre való költözése után töltött be a *Protestáns Szemle* szerkesztésében. (Vita Zsigmond arra is felhívja a figyelmet, amit a kutatás eddig figyelmen kívül hagyott; nevezetesen, hogy ez a folyóirat milyen munkát végzett a modern magyar irodalom „második nemzedéke”, illetve a „népi” mozgalom kialakítása körül.)

Az Áprily Lajosról írott monográfia gazdag anyagot tartalmaz tehát. Am nem pusztán anyagában méltó a figyelemre, hanem szemléletében is, ti. a romániai magyar irodalomtörténetírás szemléletének fejlődéséről, láthatárának tágulásáról hoz hírt. Már maga az a tény, hogy egy irodalomtörténeti monográfia-sorozatban, amely eddig Salamon Ernő és Gaál Gábor pályaképet adta, Áprilyról szóló munka jelent meg, az érdeklődés gazdagodására utal. Áprily ugyanis a Helikon polgári humanista-liberális frócsoportjának centrumához tartozott, ráadásul 1929-es repatriálása következtében hosszabb ideig nem is számíthatták az erdélyi magyar irodalom reprezentánsai közé. Az irodalomtörténeti értékelésben Vita Zsigmond könyve tehát elhatározó fordulatot jelent. És fordulatot jelent a helikoni csoport erdélyi tudatának, s ennek következtében a „transzilván” ideológiának a megítélésében is. Áprily ugyanis éppen ennek az ideológiának tudatos és elkötelezett költője, valamint organizátora, irodalompolitikusa volt, akinek nem egy verse (köztük a népszerű *Tetőn*) a „transzilván” gondolatot fejezte ki. Vita Zsigmond most maga is a költő erdélyi elkötelezettségéről beszél, s a „transzilvánizmus” árnyaltabb megközelítését vallja. Több alkalommal hivatkozik arra, hogy a „transzilván” gondolat nem volt egynemű, összefüggő ideológia, s hogy Áprily Lajos „transzilvánizmus” a liberális eszmék, az európai műveltség, a román–magyar együttélés és kulturális közeledés körében keletkezett. E fejtegetéseivel nemcsak az erdélyi költő hitelesebb megértését segíti elő, hanem az Erdélyi Helikon körének, tágabb értelemben, a két háború közötti romániai magyar irodalomnak az árnyaltabb vizsgálatát is.

Pomogáts Béla

Simon Zoltán: Benjámín László. Bp. 1972. Akadémiai K. 159 l. (Kortársaink)

Nehéz és összetett feladatra vállalkozott Simon Zoltán. Nehéz, mert élő költőről kellett ítélnie, és összetett, mert egy jelentős költőnek be nem fejezett művéről kellett véleményt alkotnia. A monográfia értékét az adja, hogy egyik szempontot sem veszti el szem előtt, de ugyanakkor egyik sem válik meghatározóvá a másik számára.

Benjámín legjelentősebb költőink egyike, és Simon Zoltán értékelésének pozitívuma az, hogy nem innen indul ki, hanem ide jut el. Legelső verseitől, a *Tollal és szerszámmal* 1941-ben megjelent antológiától az 1967-ben kiadott *Tengerek fogságában* kötetig tekinti át Benjámín eddigi pályáját. Ma is alkotó művésztől van szó. Ez a tény megnehezítené egy olyan értékelés munkáját, amely csak a költői életmű belső öntörvényű fejlődését tartaná szem előtt. Simon eljárása fordított: Benjámín életútját mint a történelem által felkínált fejlődések egyikét vizsgálja, és költészetének minden szakaszát, így szükségszerűen egy adott korból kinövő és arra vizsgálható eredménynek tekinti. Így született meg a monográfia alapvető elve: az elmúlt harminc év magyar történelme a maga egészében benne van Benjámín költészetében. A mű felépítése is ezt az elvet követi. Adott kritikus történelmi időszakok törvényszerűen formáltak, alakították Benjámín líráját, s eddigi életművének felosztása nem a kritikus önkényes periodizációja. A kritikus csak jó érzékkel felismerte a lehetséges szakaszokat, és ezeket objektíven elemezte.

Mert a könyv minden szempontból objektív. Simon tiszteli Benjámint, az embert, de még jobban tiszteli Benjámint, a költőt. Kétféleképpen lehet tiszteletet leróni: vagy kizárólagos, egyhangú dicsőítéssel, vagy ezzel együtt a hibák őszinte beismerésével, feltárásával. Simon az utóbbi utat választja, tehát a költőt és a nem az embert tartja szem előtt. És kíváncsiakunk-e ennél méltóbb tiszteletet Benjáminnak? Nézzük meg például ún. tematikus verseit. Rájuk lehetne fogni, hogy meggyőződése ellenére, politikai nyomásra írta ezeket. Első hallásra hihetőnek tűnik. Ennek a gyakori érvnek a felszínessége, valótlansága Simon elemzésében nyilvánvalóvá válik. Költészet, politika és valóság viszonyának elemzése, elmélet és gyakorlat elszakadásának feltárása — csak így, a valóság alapos vizsgálatával és nem annak lakkozásával szolgáltatathat igazságot a kritikus.

Simon benne él a korban és Benjámín költészetében is. Ez természetesen nem hagyja érintetlenül Benjámín gondolkodásának sok jellegzetességét átveszi, és hasonló kétkedésekkel, kritikával és szigorúsággal közelít

mindenhez. Könyvének legnagyobb értéke az, hogy sok kérdést nem zár le, ezzel az olvasót továbbgondolkodásra ösztönzi. Benjámín módszere érvényesül itt: a valósághoz ragaszkodó, attól el nem szakadó szemlélet, amely nem tűri az ún. kényes kérdéseket.

Simon elemzésének központi tárgya: hogyan válik Benjámín forradalmárrá és jelentékeny költővé. A könyvön végighúzódo elve az, hogy a forradalmár költő nem születik, hanem lesz. Szellemesen és egyúttal meggyőzően válik nyilvánvalóvá, hogy Benjámín nem absztrakt módon vívódo lélek, hanem nagyon is nyugalmat szerető ember. Nem általában vívódi; a kor az, amely a maga ellentmondásaival egy nyugodt alkut emberre rákényszeríti a gyakran önmargangolásig menő analízist. A költő munkaságából nyilvánvalóvá válik, hogy az ilyen típusú analízisek hiánya gondolati felszínséghez vezetne.

Említettük, hogy Simon nemcsak egy költői munkásság benső, öntörvényű fejlődését vizsgálja, hanem a kor vetületének tartja e költészetet. Mégsem mechanikusan történik ez. Simon dolga könnyű lenne, ha azt a szempontot érvényesítené, hogy a költészet csak passzív tükröképe a valóságnak, és elegendő a történelmi szituációk vizsgálata ahhoz, hogy a műről ítéletet mondhasunk. Így azonban Benjámín költészete csak agitó propagandaköltészet szerepét tölthetné be. A monográfia a verseket nem csak önmagukban vizsgálja, de nem is pusztán illusztratív lírának látja. A költői szubjektum vizsgálatát, annak jelentkezését Simon nagyon helyesen elengedhetetlennek tartja. Nemcsak a kort, hanem a verseket is mint folyamatot tekinti s az egyes verseket nem ragadja ki. (Ennek jó példája a *Se cinikus, se prédikátor* c. vers elemzése.) Benjámín egyik visszatérő kérdése az egyén és közösség viszonya. Soha nem olvadt fel egy közösségben sem teljesen (pl. a *Vázlat a dicsőséghöz* c. versében így vall: „A közösség hasznára úgy lesz, ha különbözik”) s egyén és közösség kapcsolata Benjámín számára dialektikussá válik. Munkásköltő, aki otthagya a kétkezi munkát, s aki a munkásokhoz tartozónak vallja magát, bár nem tartozik a közösségükhöz. Ez a dialektikus kapcsolat (melyet Simon nagyon jól érzékelt) feltételezi, hogy költészetét ne lehessen mechanikusan történelmi események illusztrációjának tekinteni. Igazat kell adnunk Simonnak a Vértő zászlók elemzésekor, mikor Benjámín költői szubjektumát, integritását védi, és a híres és nagy versben nem pusztán egy kor teljességét kéri számon, hanem olyan mindenkit érintő kérdéseket lát meg, mint pl. vállalhatja-e az ember a múltját, bármilyen volt is az. Hogy mennyire nem a mechanikus tükrözés híve Simon, jól mutatják poétikai elemzései,

melyekben a költői külső formát sohasem szakítja el a tartalomtól, hanem egy mélyebb összefüggésben vizsgálja.

Simon könyve mondanivalójában és módszerében egyaránt szép vállalkozás. Érzékelteti, hogy mennyire aktuálisak ma is a Benjámint gondolkodásra kényszerítő közéleti és politikai kérdések (129.). Még egy módszertani megjegyzés: élő íróról szólva csábító az a lehetőség, hogy pletykaszintre süllyedjen le a kritikus. Simon elkerülte ezt, s a költő életrajzi adataiból csak a legfontosabbak, a költészetét meghatározók kerültek bele a monográfiába. Simon e tekintetben is igazolja a fenti megállapítást: a költőt, és nem az embert tartja szem előtt. A költői mű teszi legfeljebb érdekessé a költőt mint embert, de az ember önmagában nem határozza meg költészetének minőségét. Simon ezt felismerte. És monográfiáját ez teszi értékessé.

Földényi László

Népi kultúra — népi társadalom. A Magyar Tudományos Akadémia Néprajzi Kutató Csoportjának Évkönyve 5—6. Főszerk.: Ortutay Gyula. Bp. 1971. Akadémiai K. 493 l.

Újból divat az évkönyv, holott — többször szóva tettem már — olyan korszerűtlen publikációs forma, mint az úrhajók korában a gőzmozdony: megjelenése lassú (össze kell várni a kéziratokat), önkényes árukapcsolást hoz létre (egy vaskos könyvet kell megvennem, polcomon helyet szorítanom neki, holott csupán egy-két cikke érdekel), végül pedig az íráskor temetője, hisz ki emlékszik már, hogy ez vagy az a cikk a sok évkönyv melyik kötetében látott napvilágot. A világon terjedőben a gyors, szinte napra kész „kutatási jelentés”, a korszerű publikáció legmozgékonyabb, legfrissebb hajtása. Nálunk a különnyomat jelentené ezt, ha nem lenne egyrészt éppen a nagy átfutási idejű folyóiratok és évkönyvek függvénye, másrészt nem volna előállítása még külön is körülményes, nehézkes, lassú. Mennyivel jobb lenne, ha az intézmények — a pusztán reprezentatív voltak miatt előnyös évkönyvek helyett — fűrge füzet-sorozatokban publikálnák munkatársaik tudományos eredményeit! Mennyire fölélné a tudományos élet vérkeringését!

A kezembben levő kötet voltaképpen három külön évkönyv kolligátuma. Az első részben *Folkloristica Iuvenica* címmel Ortutay Gyula 60. születésnapjára szánt tiszteletadásul (ez 1970-ben volt időszérű!), Kósa László összeállításában a magyar néprajzot és folklorisztikát a nemzetközi tudományban is legismertebben képviselő akadémikusunk tanítványai közlik dolgozataikat. A második

részben *Történetiség a néprajzban* címmel Bodrogi Tibor és Diószegi Vilmos szerkesztésében a szovjet–magyar történetész vegyesbizottság néprajzi tagozatának 1969. október 14-től 16-ig Moszkvában tartott ülésén elhangzott előadásokat kapjuk. Végül a harmadik rész ugyane testület Budapesten 1970. október 7-től 9-ig tartott második ülésszakának anyagát tartalmazza *Az etnosz és etnoszociális szervezet kérdései* címmel; Bodrogi Tibor gondozásában; a vitaanyagot pedig Sárkány Mihály állította össze. Az egész évkönyvet egyébként, mint az eddigieket is, a nemrég tragikusan, termő élete delelőjén elhunyt Diószegi Vilmos szerkesztette.

Ezen a helyen még csak a teljes szerzőgárda névsorának és az előadások, hozzászólások címeinek felsorolására sincs tér, de nem is volna értelme, hiszen a kérdések zöme szűkebben néprajzi és folklorisztikai tárgyú, bár kétségtelen, hogy közvetve ezeknek is lehet és van köze az irodalomtudományhoz. Elégedjünk meg az irodalomtörténethez közelebb eső tárgyak fölemlítésével, így az „ifjúsági dolgozatok” közül Küllös Imola *Két szerelmi dalitípusunkról* című dolgozatára való utalással. Ebben a szerző Erdélyi János és Berze Nagy János gyűjteményeinek egy-egy dalát, a szerelmi panasz és a szerelmi kesergés egy-egy típusát elemzi egy bizonyos fajta strukturalista módszerrel. Az is dolgozatának alcíme: *Kísérlet a folklorisztika új módszereinek alkalmazására*. S mindjárt itt jegyzem meg, hogy szép számú tanulmány próbálkozik az új–strukturalista, szemiotikus, kommunikációelméleti alapon nyugvó – néprajzi és folklorisztikai módszertannal, most még inkább programatikusan, semmint valós eredményekkel (Hop-pál Mihály, Istvánovits Márton, Voigt Vilmos). Bizonyos, hogy ha ezek az új kísérletek nem lépnek föl monopolisztikus igényekkel, akár más tudományágakban, a néprajzban, folklorisztikában és az irodalomtudományban is a nézőpontok gazdagodásához, a még sokoldalúbb megközelítéshez vezetnek. Ennek a kizárólagosságnak veszélyét Voigt Vilmos fölszólalásában (435–438.) érzem, noha óhaját egy önálló „folklor-szemiotika” kidolgozására jogosultnak tartom.

Filep Antal a szentesi református egyház kéziratok krónikáját, ebből is főként Kiss Bálint (1772–1853) munkáját méltatja, s néhány részletét közli. Irodalomtörténeti érdekessége, hogy a közöltekből nem egy részletet földolgozott, szóról szóra fölhasznált *Rózsa Sándor*-ban Móricz Zsigmond (123). Paládi-Kovács Attila Braun Soma (1890–1942) mesekutató munkásságát, Szemerkenyi Ágnes pedig a mesegyűjtő Ósz János (1863–1941) életrajzát és életművét ismerteti. Kriza Ildikó a ballada történeti, tematikus és műfaji osztályozásának elmé-

leti kérdéseit latolgatja az Ortutayval közösen kiadott *Magyar népballadák* című gyűjteményük tanulságai alapján.

A moszkvai ülésszak anyagából elsősorban Csisztovnak a folklór specifikumára vonatkozó fejtegetései tarthatnak számot érdeklődésünkre. Ő az információelmélet alapján kísérli meg a folklór és irodalom elkülönítését, s több mozzanat kirekesztése után arra az eredményre jut, hogy az írásbeliség és a szóbeliség ellentéte a megkülönböztetés lehetséges alapja. Figyelemre méltó még itt Ortutay Gyulának *Hagyomány, változás, népi kultúra* című értekezése, valamint Diószegi Vilmosé *A sámánizmus kutatás történeti tanulságai* címmel, melyben a honfoglaló magyarság hitvilágának történeti rétegeit próbálta meg néhány példán összehasonlító elemzéssel szétválasztani.

Az évkönyv harmadik részében, a budapesti ülésszak anyagában az a kérdéscsoport érdemli meg figyelmünket, amely ismét Csisztovnak ezúttal a *Folklorisztika és etnográfia* című előadása körüli vitában bontakozott ki. Kicsit megint az az érzésem, mint az imént: a modern, információelméleti nézőpontok szerint újból szemügyre vett kérdés végeredménye a régít igazolja: a folklorisztika kettős természetű tudományág, részint – mint művészettel foglalkozó – az irodalomtörténethez, részint – mint a népélet egy részét kutató – a néprajzhoz kapcsolódik. Ezt azután a különféle hozzászólások bonyolíthatták így s úgy, csűríhtették, csavaríhták, jórészt csak szójátékot művelhettek. Hiszen teljesen meddő a vita azon, hogy a folklorisztika önálló tudomány-e avagy része, „segéd tudománya” akár az irodalomtörténetnek, akár a néprajznak. Minden attól függ, mit tartunk az önállóság ismérvének. Hogy a folklorisztikának „komplex tudománynak kell lennie” (Guszev), semmit sem mond, hiszen minden tudománynak voltaképpen annak kell lennie, folytonos kitekintéssel, kapcsolattal az ismeretek szomszédos mezeire. E tekintetben Dömötör Tekla hozzászólásának józansága lehet a mérvadó. Voigt Vilmos kissé bonyolultan jut el lényegében hasonló eredményre: „A folklór mint elsődleges szemiotikai rendszer voltaképpen az etnográfia bizonyos alfaja. Vizsgálatát itt az etnográfia módszereivel kell folytatni[a]. A folklór mint másodlagos szemiotikai rendszer, önálló jelenség, vizsgálatát a szemiotikailag hasonlóan meghatározott művészet-tudományok és tudattudományok módszerei szerint kell elvégezni.” (438).

Ez az utóbbi idézet is jó példa, hogy az új módszerek keresése és ajánlása sajnálatosan jár együtt bizonyos fajta – akart, akaratlan? – homályos fogalmazással. Ezt csak növeli az indokolatlanul bőven használt idegen szakszó. Ugyanebből a vitából

név nélkül hadd idézzem még elretentő például ezt: „az esztétikai minőség döntő jelentőségét posztulálva axiómaként a nem professzionális művészet mindenféle lehetséges objektivációját folklórnak tekintem... Önálló, par excellence folklorisztikai teória és metodológia felépítésének rendezőit a szemiotika, kommunikáció- és rendszerteória birodalmában fogjuk megtalálni.”

Az évkönyvben egyébként meglepően és megengedhetetlenül sok a sajtóhiba. Két helyen pedig nem is érthető a szerkesztők eljárása. Csisztov szövegében (420) nyilvánvaló elírásnéppel ez áll: „a folklorisztika édes lánya az etnográfia és a folklorisztika”. Az évkönyv bizonyára jó egy évig nyomdában volt, meg lehetett volna talán levélben kérdezni a szerzőt, a második *folklorisztika* szó helyére mit szán. Így maradt azonban a szöveg a következő folytatással: („sic! — feltehetően irodalomtudományról vagy filológiáról van szó — K. Z.) Hogy ki a K. Z., nem derül ki; *feltehetően* (hogy az ő szavával éljek én is) a fordító. S ugyanezt csinálja a fordító (s a szerkesztők benne hagyják!) a 461. lapon: matractakarót ír, de utána zárójelben: (szalmazsákot? — K. Z.) Mellőzve, hogy a matractakaró (mi lehet ez?) semmiképpen sem lehet szalmazsák, pusztán azt nem értem, miért nem lehetett a szöveget szerzővel levélben tisztázni, mit is ért rajta, s miért kellett egy alkalmi fordítási tisztázatlanságot örök időkre lenyomtatni? Egyébként ugyanítt hibás, és talán szintén fordításból eredően, az ungvári magyar újság neve: nem Kárpátaljai Igazság, hanem *Kárpáti Igaz Szó* a címe.

Péter László

Dobossy László: A közép-európai ember.

Bp. 1973. Magvető K. 352 l. (Elvek és utak)

A keletközép-európai irodalmak kapcsolatai, a hasonló körülmények meghatározott-ságában fejlődő cseh és magyar irodalom párhuzamai, a csehszlovákiai magyar irodalom néhány jelensége képezi Dobossy László esszé- és tanulmánykötetének tárgyát. A témához közvetlen kapcsolat fűzi a szerzőt, hiszen a Sarló nemzedékének tagjaként maga is szervezője és aktív részvevője volt a cseh—magyar kulturális közeledésnek a két világháború közötti Csehszlovákiában; írásaival és tevékenységével Dobossy László is azt a közép-európai „hidat” építette, amely kölcsönös elfogultságokat volt hivatva átívelni a szomszéd népek irodalma-művésze iránti figyelem fölkelésével.

A Csehszlovákiába került magyar népcsoport fiatal irodalmárai tudatosan vállalták ezt a feladatot a húszas évek második felében, és későbbi pályájuk során is — bármilyen irányba vezetett is életútjuk — hűek maradtak programjukhoz, többen közülük értékes művekkel gazdagították éppen a szomszéd népek és hozzájuk fűződő kapcsolataink tárgyköréből a magyar irodalom- vagy történelemtudományt.

A *közép-európai ember* cím alá gyűjtött írások egyrészt számot adnak a szomszéd-népi tájékozódás fölismert szükségességéről, másrészt ismételt hangsúlyozzák a nyugat-európaítól eltérő sajátos kelet-európai irodalom külön minőségét. A kötet terjedelmének nagyobb részét a komparatistikai témájú tanulmányok és esszék teszik ki. Elsősorban XIX. és XX. századi cseh—magyar irodalmi kapcsolatokat, párhuzamos jelenségeket vizsgál a szerző, de hosszabb tanulmányt szentel „népeink tanítójának”, Comeniusnak is. Megismerjük Božena Němcová, Stanislav Kostka Neumann, Jaroslav Hašek magyarországi tartózkodásának részleteit és a nálunk szerzett élmények hatását műveikben. Átadó és befogadó irodalom közötti bonyolult, dialektikus viszony jellegzetességeit figyelhetjük meg abban a tanulmányban, amely egy cseh népkönyv útját nyomonza a magyar irodalomban és folklórban.

A modern cseh és magyar líra kialakulásának hasonló és eltérő vonásait vázoló írások sok pontos megfigyelést, a mélyebbre ásó kutatás által igazolandó hipotézist tartalmaznak, és természetesen jó tájékozódási pontokat jelölnek ki a cseh irodalommal ismerkedni óhajtó olvasó számára. Ebben látjuk a kötet egyik legfontosabb erényét: olyan érdeklődők igényeit is kielégíti, akiknek nem szűkebb szakterülete a kelet-európai irodalmak, sőt az irodalom kutatása sem.

A kötet írásainak egy rétegét külön fejezetbe lehetne sorolni, előítéletekkel veszi föl bennünk a harcot a szerző; azoknak a — részben ma is élő — sztereotípiáknak a keletkezéstörténetét vizsgálja, amelyeket magyarokról a csehek, illetőleg csehekről a magyarok alkottak. De nemcsak a XIX. század elején kialakult „cseh-magyar antagonizmus” forrásait ismerjük meg, hanem azokat a kísérleteket is, amelyeket a közös érdekek tudatosítása érdekében tettek, nem egyszer éppen a két nép szellemi életének kiemelkedő jelentőségű képviselői. Az együttműködés két világháború közötti szakaszáról már mint egykori szereplő szól Dobossy László, visszaemlékező hangvétel jellemzi könyvének azokat az írásait is, melyekben a csehszlovákiai magyar irodalomról, a Sarlóról, Fábry Zoltánról, Forbáth Imréről közli néhány észrevételét.

A legutóbbi évtizedben irodalomtudományunk jelentős lépéseket tett a kelet-európai irodalmak vizsgálata területén, hogy ezek az eredmények szemléletünk részévé váljanak. A közép-európai emberhez hasonló, szélesebb olvasóközönséggel számoló kötetekre van szükség, amelyekben Dobossy könyvéhez hasonlóan ötvöződik a lelkiismeretes anyaggyűjtés a személyes elkötelezettséggel.

Kiss Gy. Csaba

Bori Imre: Irodalmi hagyományaink. Újvidék, 1973. Forum K. 294 l.

Mint ahogy egy nemzeti irodalom nem élhet meg hagyományok nélkül, ugyanúgy nem élhet meg egy nemzetiségi sorban létező sem. Az a nagyszerű művelődési alapozó és szervező munka, amelyet Bori Imre vezetésével az újvidéki egyetem bölcsészeti karának magyar tanszéke végez azért, hogy magas-szintű értelmiséget neveljen a jugoszlávai magyarság legkülönbözőbb posztjaira, rádiótól az iskoláig, gyermeklap-szerkesztéstől a színházakig, okvetlenül megköveteli, hogy olyan könnyen kezelhető kézikönyv álljon rendelkezésére, amelynek segítségével közeli, otthoni anyagon tudja mai kérdéseit történeti módon is megközelíteni. Jugoszlávai magyar irodalomról ugyan nem beszélhetünk 1918 előtt, de az az irodalom, amely ezen a területen keletkezett vagy innét vette élményi fogantatását többnyire, kétségkívül jobban segíti az itt élő sokféle nemzet műveltségének szerves, egymásrautalt és mégis önmagában is önálló együttélését, mint a régi Magyarország más tájain keletkezett. Gondoljunk csak a múlt századból Papp Dániel írásaira, vagy a régmúltból Szerémi György históriájára.

Bori tehát összeállításával, s egész irodalomtörténeti munkásságával, nem az egyéb területeken született magyar irodalomtörténeti segítségének elhárítására, attól való elszakadására törekszik, hanem a helyi jobb, teljesebb kiaknázására. Annak tudatosítására az ottani olvasóban, hogy ősidőktől fogva, az első bibliafordítások óta hazája ez a földrész is a magyar betűnek.

Munkája valóban megvilágosító, mert a török uralom ténye, majd a rákövetkező nagyarányú telepítéseké valamiféleképpen kiiktatta a tudatból annak a számon tartását,

hogy Mohács előtt virágzó magyar művelődés volt itt, a magyar művelődés egyik góca. Így egyszerre ad szellemi öntudatot ez a gyűjtemény a jugoszlávai magyarságnak, s egyszerre egy új rálátási szöveget az egyéb területeken született magyar betű történetének is.

Ugyanakkor elmélyíti azt a tudatot, azt az érzéket, amelyre a Duna völgyében annyira szükség van: az itt élő népek egymás műveltségét tudatosan vagy öntudatlanul mindig fölszívták, alakították, s ezáltal nem elkorcsosultak, hanem gazdagodtak.

S arra is tanít bennünket e kis kötet anyaga, hogy a művelődést sohasem szabad csupán irodalomra korlátoznunk, s hogy a népek szellemi érintkezése és egymást gazdagítása az anyagi és szellemi kultúra szám-talan más értékének átáramlásával megy végbe, aminek az irodalom gyakran csak szétterületein, felhangjaiban adja jelzését. Viszont oktat ez az anyag ugyanakkor arra is, hogy egy nép, egy nemzet, egy nemzetiség leginkább tudatosító, önmagára ébresztő formációja a szellem alkotásai közül mindenkor az irodalom, az írott betű. A nyelv és gondolkodás szétválaszthatatlan összekapcsolódása mellett az érzés és nyelv szétválaszthatatlansága nem kevésbé fontos. A leg-szélesebb tömegek legegyszerűsebb esztétikai anyaga végül is a nyelv, mégpedig az irodalmi formálódás felé mutató, törekvő nyelv.

A kötet anyaga a Mohács előtti s a 48-tól máig tartó szakaszban a leggazdagabb. Újabb kutatások nyilván még bővíteni fogják e két gazdag anyagi szakasz készletét is, s a közbeeső nagy hiátust is segítenek áthidalni. A szerkesztő megtalálta a helyes arányt, a nekik megfelelő helyes arányt az ottani hagyomány hangsúlya s az egyéb területek magyar betűjének hangsúlya között. Több-letmunkát vállal ő is, társai is, midőn minden táj nagy magyar íróinak hagyományát a saját tájának külön hagyományaival folytonos összhangban igyekszik megőrző történeti tudattá földolgozni és fölszívatni iskolában, rádióban, képeslapban, művelődési házban, mindenütt. Az a szellemi pezsgés, amelyet az ottani magyar értelmiség mutat, arról tanúskodik, fáradozásaik egyre bővebben kamatoznak.

Illő volna jobban, több méltánnyalattal figyelni rájuk. A valódi figyelem többnyire jobb segítséget is nyújt, mint az oktató tanács.

Németh G. Béla

Kardos Tibor

(1908—1973)

Gyakran szoktuk leírni, hogy egy-egy kiemelkedő szakember távoztával fájdalmas veszteség éri a tudományt. Minden veszteség fájdalmas, de különösen az, ha az eltávozott sokoldalú, színes, sugalló erejű, az alkotás lázában égő ember volt, aki mind személyes jelenlétével, mind az íróitoll művészi kezelésével igazolni tudta, hogy a *humanizmus* nemcsak kutatásainak tárgya, hanem egyéniségének alkotó eleme is volt.

Kardos Tibor Pécsen született, és legutóbbi köteteinek egyikében, az *Élő humanizmusban* is hitet tett a pannon táj iránt érzett rajongásáról. Pécsi és római tanulmányok formálták a fiatal latin—görög—olasz szakos tanárt az olasz és magyar humanizmus kutatásának kiválóan képzett és szenvedélyes művelőjévé. Ha a platóni *erost* — amint kell! — a szellem és a szépség kultuszának fogjuk fel, Kardos Tibor egyénisége árasztotta a szeretetet tudományszakja, de a mesterien formált *szép szó* iránt is. Kutatásai a magyar és világirodalom roppant széles területét fogták át, kiemelkedő dolgozatai azonban főként három tárgykörben születtek: a magyar humanizmus története, az olasz humanizmus belső mozgásának vizsgálata és a Dante-kutatás. Műveinek felsorolása nagyigényű bibliográfiai feladat lenne, nem csekély mértékben azért, mert témáit állandó szellemi éberséggel tudta szemmel tartani, kiegészíteni, sokszor újra alkotni. Nagyszabású tudományos tevékenysége már a 30-as évek elején megindult, és hamarosan érett gyümölcsöket hozott. A *laikus mozgalom magyar bibliája* 1931-ből, *Zrinyi, a költő a XVII. század világában* 1932-ből való. Ez utóbbit mindmáig legjobb régi magyar irodalmi tanulmányaink között tartjuk számon. 1934-ből való *A virtuális Magyarország*, amely a magyar Mátyás-hagyomány történelmi szerepének pregnáns összefoglalása. 1941-ben már a *Középkori kultúra, középkori költészet* c. kötetével jelentkezett, amelynek előzménye a *Deák-műveltség és a magyar renaissance* c. nagy tanulmánya volt (Századok 1939). Ezekben Kardos Tibor elsőként vetette fel a laicizálódó magyar deák-réteg művelődési—irodalmi szerepének fontosságát. A Parthenon-kötetek sorában jelent meg *A magyarság antik hagyományai* (1942), amely azután *La Hongrie latin* címen is napvilágot látott Párizsban (1943 ?).

Kardos Tibor 1947 és 1950 között a Római Magyar Akadémia igazgatója volt, kiválóan hasznos munkát végezve az ezeréves magyar—olasz művelődési kapcsolatok ápolásában és bővítésében. 1950-től haláláig a budapesti egyetem olasz tanszékének professzoraként működött, a Magyar Tudományos Akadémia méltán választotta levelező, majd rendes tagjává. Hazai munkássága a marxizmus eszméitől áthatott új irodalomszemlélet jegyében folyt tovább. Ennek első jelentős eredménye *A huszita biblia keletkezése* (1953), majd *A magyarországi humanizmus kora* volt (1955). Ez utóbbiért 1956-ban Kossuth-díjat kapott. Legyen elég itt még csak *Az Árgirus-széphistória* (1967) és *Studia e ricerche umanistiche italo—ungheresi* (1967) c. köteteit emlékeztetbe idézni.

Janus Pannonius lángelméje, pályájának és költészetének értelmezése egész életén keresztül foglalkoztatta. *Janus Pannonius bukása* (1935) c. tanulmányában már oly szempontokat vetett fel, amelyeket a magyar kutatás máig sem tudott újabbakkal helyettesíteni. Valamennyiünk bámulatát vívta ki az a példátlan aktivitás, amelyet az 1972-es Janus-jubileum előkészítése során, majd az ünnepi év folyamán kifejtett. Számos tanulmányt írt, előadást tartott és kiadványt szerkesztett. Itt csak a *Válogatott versek* (1972) és az UNESCO égisze alatt megjelent latin—francia kiadvány, a *Carmina selectiora* (1973) bevezető tanulmányát említjük.

Nem egy hézagpótló művet, szövegválogatást, tanulmánykötetet rendezett sajtó alá (Calimachus Experiens *Attilája* a Juhász-féle Bibliothecában 1932; a *Világirodalmi Antológia* II. kötete, 1950; *Reneszánsz tanulmányok* 1957; a *Régi magyar drámai emlékek* I. kötete 1960; *Leonardo válogatott művei* 1960; *Petrarca levelei* 1962; *Petrarca Daloskönyve* 1967). Remekbe készült műfordításokat adott a magyar olvasók kezébe (Erasmus: *A balgaság dicsérete* 1958; Morus: *Utopia* 1963); kitűnő tanulmányokkal vezetve be őket.

Kutatásainak legállandóbb és soha ki nem merülő témája azonban Dante volt. Ő szervezte meg a firenzei költőóriás *Összes műveinek* kiadását (1962), mozgósítva a magyar dantisták egész táborát. Ez a kiadvány megelőzte pl. a nagy francia Dante-kutató Pézard ugyanilyen publikációját, s nem sok nemzet dicsekedhet hasonlóval. Őszerkesztette — és két nagy tanulmány erejéig írta is — a *Dante a középkor és a reneszánsz között* c. 1966-ban megjelent tanulmánykötetet, amely nemzetközileg is elismert, méltó magyar hódolat volt a *divino poeta* születésének 700. évfordulójára. E munkáiért kapta meg Firenze városának Dante-aranyérmét és több más olasz kitüntetést.

Nem fejezhetem be rövid emlékező írásomat személyes kapcsolatunk említése nélkül. Közel 25 éve már, hogy megismertük egymást, azóta dolgoztunk együtt a régi magyar irodalom kutatása terén. Vitáztunk is gyakran, hiszen Kardos Tibor kedvelte, bátran azt mondhatom: élvezte a humanista *altercatiót*. Nemegyszer ellentmondtam neki, ő mindig derűs kedéllyel fogadta a bírálatot vagy tartott ki a maga igaza mellett. Midőn megírtam, hogy életműve legszebb alkotásait adta közre *Élő humanizmus* c. kötetében (Nagyvilág, 1973/1), 1973. január 20-án hozzám intézett levelét így kezdte: „Csak nagy lassan épültem fel egy influenza szövődményeiből, amelyek a szívbetegségem súlyosbításában jelentkeztek”, majd kissé alább így folytatta: „Egy dologban örömet vitatkozom Veled: s ez a dantei mű keletkezésének kronológiája...” A levél és az érveimre adott válasz e mondattal ért véget: „De ez most nekünk nem lényeges: az azonban igen, hogy én úgy érzem, végre látom, hogy azért nem éltem és dolgoztam hiában.” Dehogy hittem volna, talán maga sem gondolt rá, hogy ebben a szép mondatban már az élettől búcsúzott! Valóban, a Kardos Tibor életműve annyi értéket tartalmaz a tudomány, de a szélesebb körű olvasóközönség számára is, hogy csak ez a gazdagság enyhíti azt a fájdalmas hiányérzetet, amelyet távozása barátai, pályatársai és tanítványai körében hátrahagyott.

Bán Imre

Zimándi P. István

(1909—1973)

Szép élet volt Zimándi Piusé. Szép, mert korán talált egy olyan archimedesi pontot, amelyről tevékenysége minden mozzanatát rendezni tudta, amelyhez élete minden szálát hozzáfűzhette. Szinte még ifjú emberként ragadta meg a századvég legtalányosabb és legtragikusabb magyar sorsainak egyike, Péterfy Jenőé, s többé nem bocsátotta el.

Ezzel az egyetlen tárggyal foglalkozott, s hőséről mindent, vagy majdnem mindent összegyűjtött, ami új föllelhető volt, ami még fölkuhatatható volt. Tudta a pap nevét, aki megkeresztelte, ismerte családjának minden viszonyosságát, fölkereste életének színtereit, átbúvárkodta iskolai tankönyveit, kikérdezte pályájának ittmaradt társait, átélte élete évszakainak hangulatait. Meg akarta találni a kulcsot ahhoz a zárhoz, amelyhez Gyulai — csüggedten vallotta be, — sohasem találta meg a nyitást.

Szűkkörű tevékenység volt tehát az övé? Igen, ha szokványos tudománytörténeti szempontból vesszük, hisz egyetlen „tárggyal”, egyetlen élettel foglalkozott mindvégig (— mert apró pedagógiai témáit kár volna e szép szenvedély nagysága mellé állítani). De amint egy korszak összképéből is rá lehet irányítani a figyelmet egy-egy kiválasztott egyéni útra, úgy egy-egy kiválasztott egyéni sorsból is rá lehet látni egy-egy egész korszakra. S valóban, e korszak általános művelődéstörténete rendkívül érdekes és fontos adalékaink hatalmas tömegét tárták föl Zimándi Péterfy-kutatásai. A korszak iskoláztatásáról, az értelmiségi kispolgárság napi életmódjáról, a középiskolák tanári karának belső szokásrendjéről, a tanítási órák mindennapi menetéről s még száz egyéb kérdéssről tudósít könyve tüzetes alapossággal.

Általános esztétikai kérdésekhez, kétségekívvül, nem volt erős érzéke és fölkészültsége. De volt önismerete, s barátai és ismerősei tanácsára, s könyve szerencséjére, el is kerülte e kérdéseket.

Derűs és lelkes egyéniség volt, de élete alkonyán volt egy nagyon is érthető megbántottsága. Szerette volna, ha könyvére, ha kutatómunkájára megkapta volna, mint annyian, ő is a kandidátusi címet. Opponensei nemcsak kandidátusi vitáján, de a Minősítő Bizottság egyéb fórumain is többszörösen kiálltak méltányos óhaja teljesítéséért. S kiállt a Bizottság akkori irodalmi előadója is. Egy természetűtudós nem éppen szerencsés közbeavatkozása azonban az utolsó lépésnél, sajnos, útját állta a cím akkori odaítélésének. Egy nemrég határozat azonban lehetővé tette a fölülvizsgálat, s még megérhette, röviddel váratlan halála előtt azt, amit korábban megtagadtak tőle. Kis dolog az ilyen elégtétel, de talán teljesebbé tette ez is e szép és hasznos élet szelid harmóniáját.

Németh G. Béla

A kiadásért felel az Akadémiai Kiadó igazgatója
Műszaki szerkesztő: Sós Attila
A kézirat nyomdába érkezett: 1973. XI. 6. — Terjedelem: 11,9 (A/5 fv)
74.75635 Akadémiai Nyomda, Budapest — Felelős vezető: Bernát György

СОДЕРЖАНИЕ

К 200-ЛЕТИЮ СО ДНЯ РОЖДЕНИЯ МИХАЙА ЧОКОНАИ-ВИТЕЗА

Юлов, В.: Место барокко в системе стилей у Чоконаи	647
Вайда, Дь., М.: Новый классицизм и Чоконаи	658
Саудер, Й.: «Страшные и весёлые сомнения»	665
Биро, Ф.: Адам Палоци Хорват, Чоконаи и Невтон	680
Четри, Л.: Михай Чоконаи-Витез: «К надежде»	687
Дьениш, В.: Формирование некоторых элементов позднего барокко и рококо в поэзии Чоконаи	698
Рожа, Дь.: Иконография Чоконаиана	707
Силадьи, Ф.: До сих пор неизвестные и забытые тексты Чоконаи и их соотношение с биографией поэта	716

*

Гопп, Л.: Адам Маньоки — живописец великого князя	733
---	-----

О з б о р

Варга Рожа—Пати Шандор: Библиография народных писателей (Чюрёш, М.)	744
Материалы к истории развития общественной мысли в 17-ом веке (В. Виндиш, Е.)	750
Гергей Андраш: Формирование идейной системы у Сечени (Сегеди-Масак, М.)	753
Пор Петер: Консервативные стремления к реформе в литературе конца 19-ого — начала 20-ого веков (Надь, М.)	759
Золтаи Дэнэш: Краткая история эстетики (Вереш, А.)	763

Х р о н и к а

Terjeszti a Magyar Posta. Előfizethető bármely postahivatalnál, a kézbesítőknél, a Posta hírlapüzleteiben, és a POSTA KÖZPONTI HÍRLAPIRODÁNÁL (KHI 1900 Budapest V., József nádor tér 1.) közvetlenül vagy postautalványon, valamint átutalással a KHI 215-96162 pénzforgalmi jelzőszámlára. Előfizetési díj: 66,- Ft. Egyes példányok beszerezhetők az 1055 Budapest V., Bajcsy-Zsilinszky út 76. sz. alatti hírlapboltban.

Előfizethető és példányonként megvásárolható:

az AKADÉMIAI KIADÓ-nál, 1363 Budapest V., Alkotmány utca 21. Telefon: 111-010.
Pénzforgalmi jelzőszám: 215-11488, és
az AKADÉMIAI KÖNYVESBOLT-ban, 1368 Budapest V., Váci utca 22. Telefon: 185-612.

SOMMAIRE

AU 200^{ème} ANNIVERSAIRE DE LA NAISSANCE DE MIHÁLY CSOKONAI VITÉZ

<i>Julow, V.</i> : Le baroque dans la synthèse de style de Csokonai	647
<i>Vajda, Gy. M.</i> : Le néo-classicisme et Csokonai	658
<i>Szauder, J.</i> : „Doutes effrayants et égayants”	665
<i>Bíró, F.</i> : Ádám Pálóczi Horváth, Csokonai et Newton	680
<i>Csetri, L.</i> : Mihály Csokonai Vitéz: A l'espoir	687
<i>Gyenis, V.</i> : Quelques éléments du baroque tardif et du rococo dans la poésie de Csokonai	698
<i>Rózsa, Gy.</i> : Iconographia Csokonaiana	707
<i>Szilágyi, F.</i> : Des textes inconnus et oubliés de Csokonai et leurs rapports biographiques	716

*

<i>Hopp, L.</i> : Ádám Mányoki, le peintre du prince Rákóczi	733
--	-----

Revue

Rózsa Varga—Sándor Patyi: A népi írók bibliográfiája (La bibliographie des écrivains du courant populaire.) (<i>Csűrös, M.</i>)	744
Adattár XVII. századi szellemi mozgalmaink történetéhez. (Documents à l'histoire des mouvements spirituels du XVII ^e siècle.) (<i>V. Windisch, É.</i>)	750
András Gergely: Széchenyi eszmerendszerének kialakulása. (La formation du système d'idées de Széchenyi.) (<i>Szegedy-Maszák, M.</i>)	753
Péter Pór: Konzervatív reformtörekvések a századforduló irodalmában. (Des efforts de réforme conservateurs dans la littérature du tournant du siècle.) (<i>Nagy, M.</i>)	759
Dénes Zoltai: Az esztétika rövid története. (L'histoire abrégée de l'esthétique.) (<i>Veres, A.</i>)	763

Cronique

